



BIBLIOTHECA
LITV. JAGELL.
CA. LOVIENSIS

kat.komp

586731

Mag. St. Dr.

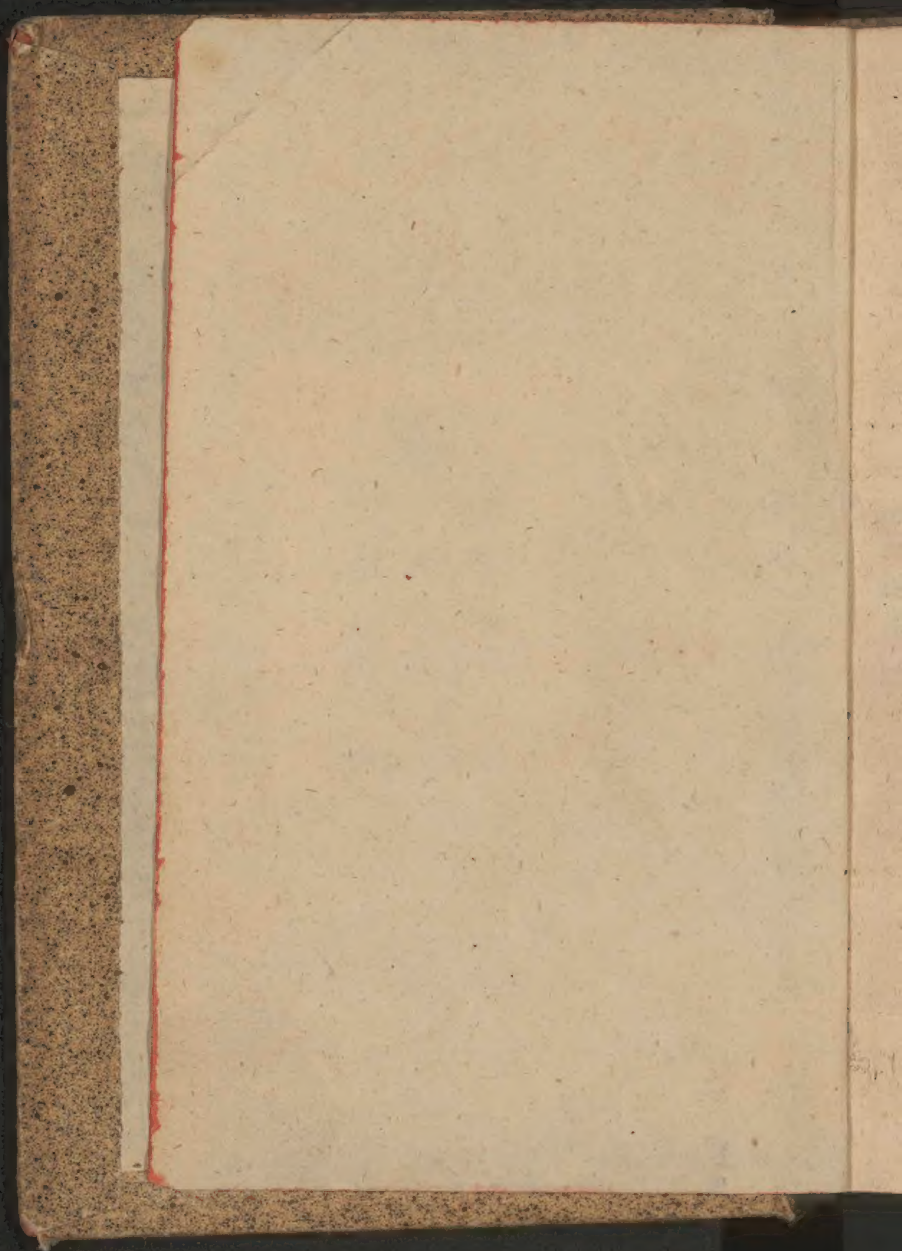


586731

1

Mag. St. Dt.

I



COURS
DE
BELLES LETTRES
DISTRIBUÉ
PAR EXERCICES.
TOME PREMIER.

Non ab ingestis, sed à digestis fit nutritio,



a VARSOVIE, 1772.

Chez Michel Gröll Libraire du Roy.

586731
I

1969 KZ 166 St. Dr.

Bibl. Jag.

A

rac

gra

tisp

jou

mé

que

le n

vra

pro

mo

ont

Cel

Be

les

ren

S

Gé

AVIS DU LIBRAIRE.

A l'exemple des Libraires qui choisissent les têtes d'Homere, d'Horace, de Milton, de Pope & d'autres grands hommes pour en orner les frontispices des Livres qu'ils donnent au jour ; je me propose d'employer au même usage l'avvers de la médaille, par laquelle Sa Majesté a daigné honorer le mérite du R. P. Naruszewicz. L'ouvrage présent m'a paru d'autant plus propre pour commencer à exécuter mon idée, que le livre & la vignette ont ensemble un rapport très marqué. Celle-ci présente les portraits de deux Beaux-Esprits, & celui-là enseigne les précieuses connoissances qui ont rendu ces hommes si célèbres.

S. A. le Prince ADAM CZARTORYSKI
Général de Podolie dont les soins pour

l'avancement de l'Ecole militaire dont
le commandement Lui a été si sage-
ment confié par le ROY PROTE-
CTEUR DES ARTS, sont au dessus
de nos louanges, a consacré à l'usage
de cette même Ecole, qui sera un mo-
nument perpetuel de la Sageſſe de
notre Roy bien aimé, l'ouvrage que
nous présentons au Public. C'est par
ses Ordres qu'il a été réimprimé sui-
vant l'Edition de Paris, avec quelques
changemens que S. A. a trouvé à pro-
pos d'y faire.



PRÉFACE.



On a travaillé pour mettre à la portée des Jeunes-gens les parties des Sciences, dont on a le plus de besoin dans la société. Nous avons des abrégés de toutes les Histoires ; nous en avons de Chronologie, de Géographie. On a donné des Leçons de Physique qu'on a reçues avec plaisir. Pourquoi ne s'est-on point encore avisé de suivre la même idée pour les belles Lettres, dont l'utilité est beaucoup plus étendue.

due? Ce sont elles qui font éclore le goût, qui le forment, qui le perfectionnent. On le goût est ce qui fait la principale différence des hommes dans tous les états.

Le goût ne se borne point à une connoissance réfléchie de ce qu'on appelle les bons Auteurs, à une habitude acquise d'observer une pensée fine, un sentiment délicat, un vers harmonieux, une période soigneusement arrondie. Et s'il se bornoit à cela, seroit-ce un avantage assez considérable, pour mériter qu'on emploiat tout le tems de la jeunesse, tems si précieux, à l'étude des Lettres?

Ceux qui les ont connues à fond, en ont pensé bien autrement. Ils les ont regardées comme ce qu'il y a de plus intéressant & de plus exquis parmi les connoissances humaines; parce que les autres nous portent le plus souvent hors de nous, & nous fixent dans des idées spéculati-

P R E F A C E.

7

ves, qui sont moins intimement liées avec notre être, que celles qui nous viennent par l'étude des livres de goût.

En effet ne sont-ce pas les Muses qui reçoivent l'homme sortant des mains de la nature, n'ayant presque que les organes & la vie? Elles, qui le pétrissent de nouveau, qui créent en lui une seconde sorte d'humanité, plus douce, plus liante, plus sociable que la première, & qui paroît seule en mériter le nom? Ne sont-ce pas elles qui ouvrent à la Jeunesse cette école magnifique, où on entend la voix des Platons, des Cicérons, des Virgiles, des Corneilles, & des autres grands hommes qui renouvellent en quelque sorte les âmes où il y a quelque étincelle de ce feu qui les anime? Qui peut s'empêcher, en respirant ce parfum d'urbanité répandu dans leurs écrits, de les aimer, de souhaiter d'avoir quelque ressemblance avec eux, de regretter de n'avoir pas joui

de leurs entretiens & de leurs exemples vivans? Ce seul sentiment est un germe qui jette une infinité de vertus dans la société.

Je vous ai appris à bien faire & à bien dire, disoit Phoenix à Achille son élève. C'est à quoi se réduisent toutes les leçons qu'on donne à la Jeunesse, aussi-bien que tout ce qui a été écrit par les bons Auteurs, qui ne sont vraiment tels, que pour avoir bien dit, des choses qui étoient bonnes. Ils peignent les vertus & les vices, leurs principes & leurs suites avec des traits frappans: c'est la leçon de conduite. Mais en même tems, comme ils parlent avec pureté, netteté, dignité, ils communiquent au Lecteur du feu, des graces, de l'aisance, en un mot tout ce qui fait l'art de bien dire: *idem vivendi praeceptores & dicendi.*

D'ailleurs, si le bon goût en général est le goût du bon; ce doit être un sentiment qui approuve

ce qui est dit ou fait comme il doit l'être, en son tems, en son lieu, avec le degré de perfection qu'il peut recevoir; & qui condamne, par conséquent, ce qui est dit ou fait d'une manière contraire. Ainsi la conduite & les discours seront également l'objet du goût; objet dont il réglera également l'ordre, la décence, les proportions, la perfection. Il fera au cœur, ce que le bon sens eût à l'esprit: & si le bon sens est le premier moyen naturel pour acquérir des connoissances; il fera, lui, le premier mobile qui nous porte à la vertu. D'où il résulte que toute l'éducation doit se réduire, comme elle se réduit réellement, à diriger & à étendre le bon sens & le goût, en découvrant à l'un & à l'autre, par le moyen de l'étude, des vérités ou des biens, des rapports ou des règles, qu'ils ne connoissoient pas, ou qu'ils ne connoissoient pas assez: & en leur procurant, par l'exercice, la facilité de re-

connoître le vrai & l'approuver le bien.

Si c'est le goût qui remue le cœur, & que d'ailleurs ce soient les mouvemens du cœur qui décident le plus souvent (on pourroit dire toujours) de la conduite des hommes; il est évident qu'il n'y a rien dans l'éducation de plus important que de réformer ou de perfectionner ce goût. C'est aussi ce qu'on prétend faire, quand on exerce les enfans sur des ouvrages parfaits, & pour la forme, & pour le fonds; afin que par l'habitude qu'on leur fait prendre d'y approuver le bon & le beau, il s'imprime dans leurs âmes des principes d'ordre & de décence, dont les effets se portent sur toute leur conduite,

D'où viennent, par exemple, ces idées répandues, de bien public, d'intérêt de la société, d'amour du genre humain, qu'on connoît à proportion qu'on s'éloigne plus de la barbarie? On

croît être né avec ces idées, parce qu'elles nous sont venues insensiblement? Cependant on ne les trouve communément, & surtout à un certain degré, que dans ceux qui ont lu les bons Auteurs. Qu'est-ce qui produit dans le monde ces règles de décence qui enchaînent les hommes polis, autant que les Loix, qui arrêtent une infinité de petites injustices que l'autorité ne sauroit punir, & qui causeroient souvent plus de troubles dans la société que les crimes mêmes, parce qu'elles seroient plus fréquentes? D'où viennent ces délicatesses, ces attentions qui sont le sel de l'amitié & de la générosité, si ce n'est des traces qu'ont laissé dans notre esprit les modèles d'un genre noble, élevé, délicat, lesquels ont passé dans nos mœurs & donné la forme à notre conduite? Quand il y auroit encore d'autres causes, que nous ne prétendons nullement exclure, on ne peut nier au moins que ces grands e-

xemples n'y contribuent d'une façon singulière,

On fait bien que les lettres ne produisent pas toujours ces effets dans tous ceux qui les cultivent. Mais on fait aussi qu'il y a des âmes disgraciées dont le tour est naturellement si vicieux, que tous les remèdes humains ne sauroient en redresser la perversité; & alors c'est moins aux lettres qu'il faut s'en prendre, qu'à la résistance de la nature. Les lettres ne donnent point le fonds de la vertu, non plus que les sciences ne donnent point le bon sens. Elles le supposent, elles en développent les principes de fécondité, elles y jettent une semence choisie. C'est à la terre même à faire le reste: & si elle est stérile, & qu'elle ne produise que des fleurs & point de fruits, que des connoissances dans l'esprit, & point de vertus dans le cœur, elle n'a fait que la moindre partie de ce qu'on avoit droit d'attendre d'elle. Un homme

P R É F A C E. 13

vraiment homme de lettres, n'est non plus celui qui a lû, analysé de bons livres, qui les fait même, si vous voulez, que n'est vraiment Philosophe, un scélérat qui possède tous les Auteurs philosophiques. Il n'en a que la moindre partie, qui est aussi méprisable ou même pernicieuse dans la société, quand elle est seule, qu'elle est agréable & utile; quand elle est réunie à l'autre, qui a rapport aux mœurs. Telle est l'étendue du goût dans ses effets. D'où il est aisé de conclure combien il est important de l'avoir bon, sûr, délicat. Revenons à notre objet.

On exerce d'abord le goût sur les Ouvrages d'esprit. Comme cet exercice est difficile & dangereux dans les commencemens, si on n'est pas guidé; il a paru qu'un Ouvrage, où on entreroit dans l'examen de ce qu'on appelle dans les Auteurs, beautés de fonds, de conduite, de détail, seroit d'une grande utilité aux

Jeunes-gens; tant pour les mettre sur les voies, que pour leur faire connoître leurs forces, & la manière de s'en servir avec succès.

L'exécution de cette idée demande deux choses. La première, qu'on donne des principes clairs sur chaque genre de littérature. La seconde, que ces principes soient vérifiés par des exemples analysés dans toutes leurs parties. Ces deux points sont d'autant moins faciles à exécuter; que dans le premier, il s'agit de joindre l'exactitude avec la précision & la clarté: on travaille pour la Jeunesse: & que dans le second, ce sera le goût qui jugera autant que l'esprit. Or, on fait combien il est dangereux de juger par le goût; parce que, si on appelle de la décision, comme il arrive très-souvent; tous les raisonnemens sont alors inutiles pour la maintenir. Peut-on prouver à qui que ce soit qu'il ressent une impression agré-

able ou désagréable, quand il ne la ressent point en effet?

On tâchera de se mettre partout à la portée des Jeunes-gens. Cependant comme il y en a qui ont plus de conception que d'autres, & que c'est sur ceux-là qu'est fondée la plus belle espérance de la littérature & de la société; on a mieux aimé qu'il y eût quelquefois du trop pour les médiocres esprits, que de refuser aux excellens génies une nourriture dont ils pourront profiter. Supposé d'ailleurs que, dans les principes que nous ferons obligés d'établir, il y ait quelque chose à quoi l'âge tendre ne puisse atteindre, & que les exemples ne puissent éclaircir assez pour eux quand ils commenceront, il faudra les y ramener à plusieurs reprises. Ils ne sont nullement étonnés, à leur âge, de rencontrer des difficultés: & le plaisir qu'ils auront eu à en vaincre quelques-unes, leur donnera du courage pour surmonter les autres.

Ce cours embrassera les belles lettres Françoises, les Latines & les Gréques: & parce que nous avons moins besoin de grec que de latin, de latin que de françois, & que notre vûe unique est l'utilité; les lettres Françoises y tiendront le principal rang. Elles le méritent, au moins par rapport à nous, qui sommes François, qui avons à vivre avec des François, pour qui les ouvrages François sont ce qu'est la monnoye courante du Prince, c'est-à-dire, d'une nécessité indispensable, soit pour le nécessaire, soit pour l'agrément de la vie. D'ailleurs ceux qui voudront connoître à fond les Auteurs grecs & latins doivent aller aux sources mêmes, & profiter des leçons vivantes de tant d'habiles Maîtres qui se trouvent dans les différentes Universités du Royaume, & sur-tout dans celle de Paris, qui a été dès sa naissance l'Ecole des Savans & du bon goût, & la Mere d'une infinité de grands hommes. Ce
fera

sera assez pour nous que les principes que nous donnerons, puissent servir de fondement à ceux qui voudront porter leurs vûes plus loin, & étudier les lettres pour elles-mêmes.

Notre but n'est pas plus de faire des savans ou des érudits, que celui des Auteurs des abrégés historiques n'a été de faire des hommes profonds. Cependant notre matière nous donne sur eux un très-grand avantage, qui consiste en ce que, le goût se trouvant par excellence dans les Ouvrages les plus simples & les plus aisés, on peut l'acquérir dans la plus grande perfection, sans avoir lu beaucoup, ni fait de grands efforts. C'est du choix des Ouvrages & de la manière de les lire, non de l'épaisseur ou du nombre des volumes, que dépend tout le succès.

Nous nous exercerons d'abord sur l'Apologue, sur l'Eglogue & sur les autres espèces de petits Poèmes: & si on n'est pas mécon-

tent de ce premier essai, nous ferons la même chose sur les genres Comique & Tragique, sur l'Epopée, sur l'Oraison, sur l'Histoire, sur le genre Epistolaire, &c. en montrant toujours les Grecs, les Latins & les François en comparaison.

Quand les pièces grèques ou latines ne seront pas trop longues, on les donnera traduites, le texte à côté, & au bas du texte on mettra les notes particulières qu'il y aura sur les tours & les expressions grèques ou latines. Celles qui seront faites sur les choses mêmes seront mises la suite de la traduction françoise, dans le corps même de l'Ouvrage: de manière que la Jeunesse de l'un & de l'autre sexe pourra commodément se mettre au fait des meilleurs Ouvrages tant anciens que modernes. Le bon goût ne sauroit être trop répandu. Toute personne destinée à vivre parmi les honnêtes gens rougiroit-elle de savoir, je ne

dis pas le Latin, *comedunt colliphia pauce*, mais les beautés d'un Corneille, d'un Fléchier, &c? Les principes de goût, de bon sens, de délicatesse que les Ecoliers prennent dans ces Ouvrages, ne pourroient que faire un très-granz bien dans la société, s'ils se trouvoient dans les Jeunes personnes de l'autre sexe. Si l'éducation, comme l'a dit Aristippe, consiste à apprendre aux Enfans ce qu'ils auront besoin de savoir quand ils seront hommes; pourquoi faire marcher par des routes si différentes ceux qui doivent arriver au même but? Nous ne parlons que de ce qui a rapport au goût.

Quand les morceaux des Anciens seront trop longs, par exemple, quand il s'agira de pièces de Théâtre, d'Epopées, d'Oraisons, on se contentera d'en donner une analyse nourrie des plus beaux traits de l'Ouvrage même. On y fera même entrer quelques endroits remarquables,

soit par leur éclat, soit par leur simplicité, en y joignant des réflexions, pour aider le goût à sentir & à juger. Et afin qu'on ait à-peu-près ce qu'on peut désirer sur chaque genre; on en donnera l'histoire abrégée, dans laquelle se trouvera ordinairement renfermée la vie de chaque Auteur célèbre, avec le caractère de ses Ouvrages. On y jettera aussi des notes très-courtes de Mythologie, de Géographie, &c. & on indiquera, en passant, les Ouvrages où on pourra trouver plus de lumières sur ces articles.

On sent bien que pour exécuter un plan tel que celui-ci, avec quelque succès, il ne s'agit point de donner beaucoup de choses nouvelles. Il suffit d'en donner de bonnes. Comme tous les Auteurs, en écrivant, s'ils ont eu des vûes sages, ont dû se proposer l'utilité publique; ce sera rentrer dans leurs vûes, que de leur emprunter tout ce

qu'ils paroîtront avoir dit de plus utile sur le genre que nous traiterons. Je serai d'autant plus content de mon Ouvrage, qu'il y aura moins de choses de moi. Quand je serai obligé de remplir quelque vuide, car il y en aura quelquefois à remplir, je consulterai avec tant de soin, & je suivrai les conseils avec tant de docilité, que mon Ouvrage sera réellement celui des bons Auteurs morts ou vivans, plutôt que le mien. Je ne me réserve que l'honneur d'avoir écrit : & si je le fais avec netteté & simplicité, je croirai avoir rempli mon objet.

J'ai délibéré sur la forme que je donneroie à cet Ouvrage, si je le mettrois par demandes & par réponses, ou en forme de dissertation. Il y avoit de bonnes raisons pour l'une & pour l'autre manière. J'ai pris un milieu, qui, je crois, réunit les avantages de toutes deux : c'est de mettre la table en forme de

demandes, & de diviser tout l'Ouvrage non-seulement par Chapitres, mais par des *à-linéa* chiffrés, répondans aux demandes. De sorte qu'avec la seule table, un Maître pourra commodément exercer son élève, ou le Jeune homme s'exercer lui-même.

Quant à la manière de faire usage de ces Exercices, il semble que pour cultiver en même tems la mémoire, la langue, & le jugement; il faudroit apprendre par cœur tout ce qui est principe ou définition, aussi-bien que tous les morceaux en vers François: traduire les pièces Gréques & les Latines: la traduction apprend nécessairement deux langues: & enfin rendre compte par jugement des réflexions qu'on trouvera faites sur les différens Ouvrages que nous aurons examinés. Après que les Jeunes-gens se seront exercés de cette manière dans un genre, il sera bon de les engager à faire

d'eux-mêmes, l'examen de quelques autres pièces dans le même genre. Ils pourront le faire d'abord par écrit: parce qu'en écrivant, on a plus de tems pour penser, & pour trouver les mots & les arranger. Ensuite ils se feront sur le champ & de vive voix, afin qu'ils prennent peu-à-peu une juste confiance, & qu'ils s'accoutument à rendre compte de leur pensée, clairement & avec précision.

On trouvera à la fin du second Volume plusieurs Dissertations en forme de lettres *sur la Phrase Françoisse, comparée avec la Phrase Latine: sur la manière de traduire les Ecrivains en prose & en vers: sur la Poésie du vers, &c.* Ces Lettres auroient pû être placées tout au commencement, en forme de préliminaire. Mais, comme elles supposent déjà une certaine connoissance de la Littérature, nous avons cru qu'il seroit mieux de les renvoyer à la suite de quelque'un de nos Exercices; d'au-

24 *P R E F A C E.*

tant plus qu'il a été nécessaire de
donner d'autres préliminaires
plus généraux, & qui seront plus
à la portée de ceux que nous
avons principalement en vûe
dans cet Ouvrage.





NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

IL y a deux extrémités à éviter dans l'Education: l'une de vouloir faire penser trop les Enfans: l'autre de ne pas les faire penser assez.

Il y en a qui prétendent qu'il faut leur donner sur-tout des maximes, des sentences, des principes, parce que cela forme les mœurs. Mais les Jeunes-Gens ont peu de goût pour cette nourriture, qui est trop forte pour eux, & qui semble être réservée à l'âge mûr, comme un fruit de l'expérience & de la raison.

D'autres croient que, les Enfans aimant le mouvement, l'action, il ne faut leur donner que ce qui pent les remuer; & ne les instruire que par des exemples & par des faits. Les premiers considèrent les Jeunes-Gens par rapport à ce qu'ils doivent être un jour: les seconds les considèrent comme ils sont seulement. Il faudroit, ce semble, les considérer en même tems, & comme

ils font, & par rapport à ce qu'ils deviendront un jour: & prendre ainsi un certain milieu, qui feroit de commencer l'Education de la première enfance par des choses purement sensibles, & de leur jeter de proche en proche quelques semences d'idées, pour former en eux la raison & le jugement peu-à-peu, & les amener, par un progrès insensible, à ce goût solide, auquel il suffit de voir le vrai en lui-même, sans le secours, ni les embellissemens de l'imagination.

On a parlé autrefois de faire une es-pèce de *Logique des enfans*, où on leur auroit donné sans doute des principes assez clairs pour leur âge, & assez exacts pour servir de base aux plus hautes connoissances. En attendant qu'on exécute ce projet avec plus d'étendue, nous en donnerons ici une légère esquisse, qui est un préliminaire essentiel à tout ce que nous serons obligés de dire dans la suite. On ne peut se dispenser, en parlant des Arts, d'employer les termes consacrés: & le seul bon sens exige qu'on en explique la signification & la valeur. Les simples artisans nous en donnent l'exemple. La première leçon qu'ils donnent à leurs élèves, est de leur montrer les instrumens dont ils doivent se servir, de leur en dire l'usage, & la manière de les employer. Ces notions

précèdent nécessairement le travail de l'ouvrier.

Quand il s'agit de former le goût des Jeunes-Gens, on leur parle à chaque instant de pensées, d'expressions, de tours, de sentimens. *fin*, de *l'cats*, nobles, &c. S'ils ignorent le sens de ces mots, ils n'entendent rien aux explications des meilleurs maîtres. Es-savons de les y préparer par les notions dont ils ont besoin.

§. I.

Nous commencerons par expliquer ce qui regarde la Pensée & l'Expression: & comme elles ont le même objet & les mêmes règles, nous les ferons toujours marcher à côté l'une de l'autre. La Pensée est, pour ainsi dire, l'expression intérieure, que l'ame voit: & l'Expression, est la pensée extérieure que l'oreille entend.

1. (a) - La pensée en général, est la représentation de quelque chose dans l'esprit: comme quand je me représente en moi-même *le soleil*.

2. L'expression en général, est la représentation de la pensée. Je pense au *soleil*, & je dis, *le soleil*: voilà ma pensée exprimée.

(a) On pourra faire qui ne seront pas pré-re passer aux Jeunes, cédés d'un chiffre.
Gens tous les *alignés*

3. Il faut observer que la pensée peut s'exprimer de trois manières: par *le ton de la voix*, comme quand on gémit: par *le geste*, comme quand on fait signe à quelqu'un d'avancer, de se retirer: par *la parole*, quand on prononce des mots. Nous ne parlons ici que de cette dernière espèce d'expression.

4. Il y a en général trois sortes de pensées.

5. La première est une simple représentation de quelque chose dans l'esprit: comme quand je me représente *le soleil*, ou *la chaleur*.

6. La seconde est une représentation d'une chose, en disant en même tems qu'elle est telle ou telle chose, de telle ou de telle manière: comme quand je me dis en moi-même, *le soleil est chaud*.

7. La troisième est celle qui nous apprend qu'une chose est ou n'est pas, par la liaison qu'elle a avec une autre chose: comme quand je dis en moi-même, *le soleil chaud; car il brûle*.

8. La première espèce de pensée est ce qu'on appelle, Concevoir; la seconde, Juger; la troisième, Raisonner.

9. Quand on considère les pensées dans l'esprit seulement, la première se nomme *idée*, la seconde *jugement*, la troisième *raisonnement*: & quand elles sont exprimées par des mots, la première s'appelle *terme*, la seconde *pro-*

position, la troisième argument. *Chaud, soleil*, voilà deux idées exprimées, sans dire que l'une convient ou ne convient pas à l'autre. *Le soleil est chaud*; voilà un jugement exprimé par une proposition. La différence qu'il y a entre cette seconde pensée & la première, est que celle-ci dit que l'idée de *chaleur* appartient au *soleil*: ainsi c'est le mot *est* qui fait le jugement ou la proposition. De même: *le soleil est chaud, car il brûle*: voilà un raisonnement exprimé, ou, ce qui est la même chose, un argument. Je dis: *le soleil est chaud*; on me demande, pourquoi? Il faut le prouver: prouver, c'est donner une raison; & la raison que je donne est, *qu'il brûle*.

On voit par ce que nous venons de dire, que le raisonnement suppose les jugemens; le jugement les idées, ou, ce qui est la même chose, que les arguments sont composés de propositions, & les propositions composées de termes. Reprenons cette division.

10. Une idée est donc la représentation nue de quelque chose dans l'esprit, sans dire qu'elle est telle, ou telle; c'est un simple miroir. Cette chose peut être simple ou composée.

11. Elle est simple (a) quand elle est

(a) Cette simplicité n'est que morale; & seulement par opposition à l'idée plus composée.

seule, comme un *arbre*, une *maison*, un *cheval*; & alors l'idée qui la représente, s'appelle idée simple;

12. Si elle n'est pas seule, l'idée qui la représente est alors composée: un *arbre fleuri*, une *grande maison*, un *beau cheval*; ou si on veut les composer encore davantage, un *arbre orné de fleurs*, chargé de fruits: une *maison superbe* & richement meublée: un *cheval plein de feu & de vigueur*.

13. On dit qu'une idée est vraie, quand elle représente la chose comme elle est: on dit qu'elle est fautive; quand elle représente la chose autrement qu'elle n'est. Que je me représente le soleil comme un corps chaud & lumineux qui paroît traverser le ciel pour éclairer la terre; l'idée est vraie. Si je me le représente comme un corps carré, obscur, immobile aux yeux, mon idée est fautive.

14. Le terme est vrai, quand il représente aux autres l'idée que nous avons, & comme nous l'avons. Il est faux quand il ne la représente point, ou qu'il la représente autrement.

La vérité & la fausseté des termes dépend de la signification que l'usage y a attachée. Quand nous nous servons d'un terme dans le sens qu'il a par l'usage, & que ce sens représente l'idée que nous avons, le terme est vrai dans sa signification, autrement il ne l'est pas.

Je puis appeller une étoile, *soleil*, ce mot me représentera mon idée; mais ne la représentant point aux autres, qui ont attaché une autre idée à ce mot que celle du mot, *étoile*, le terme sera vrai pour moi & faux pour eux: & comme c'est pour les autres & non pour soi, qu'on se sert de termes; les termes doivent être censés vrais ou faux, par rapport aux autres seulement, & nullement par rapport à nous.

15. L'idée est juste, quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que l'objet qu'on veut se représenter. L'expression l'est, quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que l'idée: si elle en a plus, elle est lâche: si elle en a moins, la pensée est à l'étroit & comme étranglée.

16. L'idée est claire, quand elle représente l'objet sans nuage & sans obscurité. Les termes, ou les expressions le sont, quand elles représentent l'idée sans équivoque & sans embarras.

Telles sont les qualités que l'esprit demande dans les idées & dans les termes. Il y en a d'autres que le goût desire, qu'il exige même quelquefois: c'est qu'elles soient vives, fortes, harmonies, riches, & toujours proportionnées au sujet auquel on les applique.

17. L'idée vive est celle qui représente clairement & en peu de traits.

18. L'idée forte, qui peint avec des traits foudrés & frappans.

19. L'idée hardie, dont les couleurs & les traits sont extraordinaires & peu usités.

20. L'idée riche qui présente beaucoup de choses.

21. Les expressions vives, fortes, hardies, riches, sont celles, qui représentent exactement les idées vives, fortes, hardies, riches. Voici des exemples. Quand on dit à Medée, que vous restet-il contre tant d'ennemis? elle répond, *Moi: c'est l'expression d'une idée vive.* Le sage maîtrise ses passions: maîtrise est une expression forte: qu'on met à la place de gouverne.

Racine dans sa Tragedie de Phedre fait dire a Teramene en parlant du monstre qui effraye les chevaux d'Hypolite.

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Reculé épouvanté est hardi.

Tout s'embellit par l'amour

Et le charme s'étend sur toute la nature.

L'expression est riche parcequ'elle s'étend présente en même tems & l'idée de la puissance de l'amour & le bonheur, dont tous les êtres jouissent en aimant

22. Les idées sont proportionnées, quand elles sont, selon que l'exige le sujet qu'on traite, nobles, grandes, grandes, gracieuses, fines &c.

23. Une idée noble, grande, sublime est la représentation d'un objet noble, grand, sublime &c.

24. L'expression noble, grande, sublime, est la représentation d'une pensée noble, grande sublime: *La terre étoit leur épouse, maintenant elle est leur veuve.* Cette idée est sublime, un poëte arabe l'a employé pour exprimer la bien-saisiñce des Barmecides, famille puissante en Arabie que le Calife Haroun-Al Raschid fit perir.

Il faut observer que grand, noble, majestueux, sublime, ne signifient pas la même chose p. e. *un coeur pur est un temple, où la divinité se plant à habiter*, l'idée est noble. *La terre se tait devant le Seigneur*, l'idée est majestueuse. *Les regards de Dieu embrassent la nature*, l'idée est grande.

25. L'idée gracieuse représente un objet gracieux: *l'herbe tendre, une rose nouvellement éclosé.*

26. L'idée fine est celle qui ne représente l'objet qu'en partie: pour faire deviner le reste: comme dans cette epigramme de M. de Maucroix.

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propose,
Mais toutefois ne pressons rien:
Prendre femme est étrange chose.

On doit y penser mûrement :
 Gens sages, en qui je me fie,
 M'ont dit que c'est fait prudemment,
 Que d'y penser toute sa vie.

Ou celle qui représente un objet par un autre objet qui le couvre à demi, ou qui l'enveloppe d'une gaze plus ou moins serrée; comme quand on présente à notre esprit *un livre qui est chez l'épicier.*

27. L'expression fine est 1.^o. celle qui représente les deux espèces de pensées fines que nous venons de définir.
 2.^o. Celle qui ne représente qu'une partie de la pensée même, quoiqu'elle soit toute entière dans l'esprit.

Si je la haïssois, je ne la fuïrois pas.

Hippolyte sçait bien qu'il aime Aricie, mais il ne le dit qu'à demi.

28. Il nous reste encore à dire ce que c'est qu'une idée poétique. C'est celle qui n'est d'usage que dans la poésie, parce qu'elle auroit trop d'éclat, trop d'appareil en prose.

1. Le naissant émail d'une jeune prairie.

Toutes les qualités que le goût demande dans les Idées, il les demande aussi dans les Jugemens & dans les Raisonnemens: ainsi nous ne ferons plus mention que de celles qu'il exige spé-

cialement dans ces deux dernières espèces de pensées.

29. La seconde espèce de pensée est le Jugement. C'est la représentation d'une chose, en disant en même tems qu'elle est telle ou telle: comme quand, en pensant au soleil, on se dit en soi-même, *le soleil est chaud*. Si on fait sortir cette pensée en disant, *le soleil est chaud*, c'est le jugement exprimé, qu'on appelle Proposition.

30. Le Jugement, ou, ce qui est la même chose, la Proposition contient trois parties: l'une, à laquelle on en joint une autre, *le soleil*: l'autre, qui est jointe, *chaud*: la troisième, qui fait la jointe on, *est*. La première partie s'appelle *le sujet*, la seconde *attribut*, & la troisième *liaison*.

31. La Proposition est quelquefois renfermée dans un seul mot: aimez; c'est-à-dire, *vous-soyez aimant*. Quelquefois elle a deux mots: *je lis*; c'est-à-dire, *je-suis-lisant*. Souvent elle a ses trois mots: *je-lis-Moliere*: Toutes ces espèces de propositions sont simples.

32. Il y en a de compliquées: c'est-à-dire, qui en renferment plusieurs dans une seule: *La crainte de ceux qui parlent en public est raisonnable*. Il y a deux propositions dans cette phrase: l'une qui est la principale, *la crainte est raisonnable*: l'autre incidente, *ceux qui*

parlent en public. La proposition incidente est donc celle qui tient au sujet, ou à l'attribut de la proposition principale. Et la proposition principale, est celle qui contient l'objèt qu'on se propose principalement. Si on vouloit ajouter une phrase incidente à l'attribut de la phrase que nous venons de citer, on pourroit dire: *La crainte de ceux qui parlent en public est l'effet d'une raison qui est éclairée.* C'est de ces sortes de propositions compliquées que tous les ouvrages sont remplis.

33. Ces différentes espèces de propositions sont vraies ou fausses: vraies, quand elles joignent au sujet un attribut qui lui convient, *le soleil est chaud*: fausses, quand l'attribut ne convient pas, *le soleil est froid.*

Lorsqu'on parle de pensées dans les Ouvrages de littérature, c'est de cette seconde espèce qu'il s'agit le plus souvent, parce qu'elles représentent un sens complet. Elles sont nobles, grandes, sublimes, majestueuses, gracieuses, &c. de même que les idées, par l'objèt qu'elles représentent. Elles sont vives, fortes, hardies, riches, élégantes, par la manière dont elles le représentent.

De même les expressions sont nobles, grandes, &c. par la qualité même de la pensée qu'elles expriment; elles sont vives, fortes, &c. par la manière dont elles l'expriment.

PRELIMINAIRES. . . 37

Nous n'avons point parlé de la proposition négative: c'est celle où il y a une négation, *le soleil n'est pas chaud*. Celle où il n'y a point de négation, se nomme affirmative.

34. Le Raisonnement est la troisième espèce de pensée. C'est celle qui nous apprend qu'une chose est ou n'est pas, par la liaison qu'elle a, ou qu'elle n'a pas, avec une autre chose:

La vertu nous rend heureux;

Donc il faut aimer la vertu.

Voilà un Raisonnement, qui nous apprend qu'il faut aimer la vertu, parce que cet amour est lié avec notre bonheur. Ce Raisonnement a deux propositions, dont l'une, qui est la première, est la preuve de l'autre. Vous dites qu'il faut aimer la vertu, je vous demande pourquoi: parce qu'elle nous rend heureux.

35. Un argument a quelquefois trois propositions:

Il faut aimer ce qui nous rend heureux,

Or la vertu nous rend heureux,

Donc il faut aimer la vertu.

Cet argument est ce qu'on appelle un Syllogisme en règle. La première de ces trois propositions s'appelle majeure,

la seconde mineure, la troisième conclusion.

36. Quelquefois l'argument n'a que deux propositions; parce qu'en en sous-tend une, qui est aisée à suppléer.

La vertu nous rend heureux:

Donc il faut aimer la vertu.

Cet argument s'appelle Enthymème. Sa première proposition se nomme *antécédent*, & la seconde *conséquent*.

37. Quelquefois on raisonne par des exemples:

On doit aimer la prudence;

Donc on doit aimer aussi la justice.

Celui-ci s'appelle Induction.

38. En Philosophie on arrange les argumens autrement que dans les Ouvrages de goût. Dans ceux-ci, on place d'abord la proposition à prouver, & la raison qui la prouve, ne marche qu'après.

Il faut aimer la vertu:

Car elle nous rend heureux.

Au lieu qu'en Logique, on eût dit comme ci-dessus:

La vertu nous rend heureux,

Donc il faut aimer la vertu.

39. En second lieu, le goût étend les argumens; & de trois propositions, il

en fait cinq, en ajoutant à chacune des deux premières leur preuve, quand elles en ont besoin.

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits:

Or les belles Lettres nous rendent plus parfaits:

Donc il faut aimer les belles Lettres.

Voilà un argument philosophique: nous allons le rendre oratoire:

Il faut aimer ce qui peut nous rendre plus parfaits:

„ C'est une vérité qui est gravée en nous-
„ mêmes, & dont le bon sens & l'amour
„ propre nous fournissent des preuves
„ que nous ne saurions désavouer. „

Or les belles Lettres peuvent nous rendre plus parfaits:

„ Qui peut en douter? Elles enrichis-
„ sent l'esprit, forment les sentimens,
„ adoucissent les mœurs:

Donc il faut aimer les belles Lettres.

Voilà le syllogisme oratoire. Mais comme le goût ne peut souffrir cet arrangement si compassé & si sensible, il faut le renverser & le déguiser.

*Peut-on ne pas aimer les belles Lettres?
Ce sont elles qui enrichissent l'esprit, qui
forment les sentimens, qui adoucissent les*

mœurs: elles, en un mot, qui perfectionnent & qui polissent l'humanité. L'amour propre & le bon sens suffisent pour les rendre chères, & nous engager à les cultiver.

L'argument philosophique est comparé à la main fermée, l'argument oratoire à la main ouverte.

On n'emploie le raisonnement que pour trouver soi même, ou pour montrer aux autres une vérité qui ne se découvre pas, ou qui ne se découvre pas assez. Dans les autres cas, on se contente de la proposition, qui règne presque seule, dans les poèmes, dans les récits, & dans tous les discours où il s'agit plus d'exposer que de prouver.

§. II.

On connoît les pensées & leurs espèces, c'est-à-dire, les idées, les jugemens, les raisonnemens; & leurs expressions qui sont, les termes, les propositions, les argumens. Ce sont comme les matériaux qui sont mis en œuvre par les Ecrivains... Mais pour bâtir, ce n'est point assez de connoître les matériaux, il faut les trouver dans le Sujet qu'on veut traiter, les arranger, les orner comme il convient.

40. La première opération se nomme *Invention*, la seconde *Disposition*, la troisième *Elocution*. On demande à un

Architecte une Fontaine, à un Orateur un Eloge de Louis XV. à un Fabuliste une Fable sur le Chat & la Souris. Voilà les sujets donnés: comment s'y prendre pour les traiter?

+1. Prenons le sujet du Chat & de la Souris, qui est aisé & simple. On voit du premier coup d'œil les rôles que doivent faire les Acteurs: l'un est fait pour prendre, l'autre a coutume d'être pris. Supposons que la Souris soit jeune & le Chat vieux: on passe ces deux circonstances, parce qu'elles ne changent point le sujet: cependant ce sont elles qui vont produire l'action. Si la Souris est jeune, elle est sans expérience; si le Chat est vieux, il n'est pas sot. Nous voilà tout à côté de ce que nous cherchons: voilà des Acteurs & des caractères: mais où est l'action? La voici: *Une jeune Souris attrapée par un vieux Chat, voulut le fléchir: mais le Chat se moqua de ses prières, & la dévora.*

+2. Voilà le fonds de la fable, ce qu'on appelle les choses: c'est la première & la principale opération du genre, celle qu'on appelle création. Il y en a une autre qui la suit, & qui appartient encore au génie; c'est le développement de ces parties principales. *La Souris voulut fléchir*, par conséquent elle fit un petit discours: *Le vieux Chat s'en moqua,*

par conséquent il lui fit une réponse. Mais où prendre ce discours & cette réponse? Dans la maxime d'Horace: *Dicat debentia dici*, faites parler la Souris selon son âge, sa taille, &c. & le Chat de même. Voilà l'office du génie; qui est rempli. Il a fourni toutes les pièces de l'édifice: voilà ce qu'on nomme invention. Venons à la Disposition.

43. Cette partie tient presque à l'invention; parce que le génie, lorsqu'il enfante, est mené par la nature même, d'une chose à celle qui doit la suivre. La Souris doit être prise d'abord, ensuite prier, le Chat répondre, & enfin la Souris être croquée.

44. Vient ensuite l'Elocution, qui revêt d'expressions les pensées dont la fable est composée: c'est à dire, qui fait sortir de l'esprit les pensées, en les attachant à des signes sensibles, qui sont les mots, pour les porter dans les oreilles de ceux à qui on veut en rendre compte. Définissons maintenant ces trois parties.

45. L'Invention consiste à trouver ce qui est, ou qui peut être dans un sujet, soit réel, soit possible. Il est réel, quand il existe par lui même, comme *Paris*, la *Seine*, le *Louvre*. Il est possible, quand il n'existe que par l'imagination, comme *Pégase*, les *Champs-Élysées des Payens*, un *fleuve de lait*. On peut distin-

guer deux fonctions dans l'Invention: la première est celle qui trouve les principales parties, qu'on appelle *les choses*: la seconde, qui développe ces parties principales & en fait éclore les pensées; mais celle-ci se confond ordinairement avec l'Elocution.

46. La Disposition consiste à arranger toutes les parties inventées selon la nature & l'intérêt du sujet qu'on traite. Tout ouvrage doit avoir une tête, un corps, des pieds. Il y aura donc ordinairement un exorde, grand, ou petit. Ensuite viendront les récits, ou les preuves, ou l'un & l'autre: & enfin une conclusion, qu'elle qu'elle soit, qui avertisse, au moins, que tout est dit.

47. Un Exorde est la partie d'un discours qui sert à préparer les auditeurs à entendre le reste. Un Récit est quand on rend compte de quelque chose qui est arrivé. Une Preuve est un raisonnement qui établit la vérité d'une proposition. On entend assez ce que c'est que Conclusion: les choses claires s'obscurcissent quand on veut les expliquer. Conclusion, épilogue, peroraison, c'est la même chose.

48. L'Elocution consiste à exprimer les pensées, par les termes & par les tours qui leur conviennent.

49. Les termes sont de deux sortes; les uns propres, les autres figurés.

50. Les termes propres sont ceux qu'on emploie dans leur signification naturelle & ordinaire, comme quand j'appelle *plante* une plante, *lion* un lion.

51. Les termes figures sont ceux qu'on emploie dans une signification qu'on leur prête à cause de quelque ressemblance des objets: comme quand j'appelle *plante*, une jeune personne, *lion*, un homme qui est brave. Cette dernière espèce est ce qu'on appelle *Métaphore*; c'est à-dire, que le terme est transporté, de sa signification naturelle, à une autre signification qui lui est étrangère. S'il n'y a qu'un mot de transporté, on l'appelle simplement *Métaphore*, comme dans les exemples que nous venons de citer: s'il y en a plusieurs, c'est une *Allégorie*, comme dans ce qui suit, en parlant d'une jeune personne élevée dans la piété & dans la vertu: *Cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du Ciel, ne fut pas long-tems sans porter du fruit.* Et pour peindre l'action d'un homme brave: *C'est un fier lion qui se jette sur sa proie, qui la dévore.*

Ces deux espèces de termes sont bas ou nobles.

52. Le terme bas est celui qui ne se trouve que dans la bouche de ceux qui n'ont point eu d'éducation.

53. Le terme noble est celui qui peut être employé par les hommes polis.

54. On entend par *Tour*, en fait d'élocution, la manière dont on dispose les parties, soit d'une pensée, soit d'une expression. Ceci a besoin d'être expliqué.

55. Quand il n'y a qu'un mot ou qu'une idée, par exemple, quand je me représente *le soleil*, ou que je dis, *le soleil*, il n'y a point de *Tour* à y mettre, parce que la pensée, aussi bien que l'expression, étant une, elle n'est pas susceptible de deux arrangemens: c'est un point: il faut toujours dire *le soleil*. Mais quand il y a plusieurs parties, on peut les arranger entre elles: *il est: est il?* ou y ajouter des particules qui, sans changer le sens, soit de la pensée, soit de la phrase, lui donnent pour ainsi dire, une autre couleur, une autre attitude. Un homme peut être debout, assis, couché, dans une attitude qui marque l'activité, la passion, l'indolence, ou le repos, &c. Il en est de même des pensées & des phrases. Elles ont des attitudes différentes suivant le sentiment qu'on y joint, & ce sont ces attitudes qu'on nomme *Tours*, en françois, & que les Latins nommoient *Figures*: *Sententiæ quasi habitus*, dit Cicéron, *figura dicendi*: manière de se tenir, maintien.

56. Il y a donc deux sortes de *Tours* ou de *Figures*. Les uns pour les mots, les autres pour les pensées: on les ap-

pelle *Tours de phrases & Tours de pensées, ou Figures de mots & Figures de pensées.*

57. Les *Figures de mots* sont celles qui consistent dans un certain arrangement qu'on donne aux mots, comme la *Gradation: il part, il court, il vole.*

La Répétition:

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et le frere, & la sœur, & la fille, & la mère.

L'Adjonction, quand deux phrases répondent à un seul verbe: *La complaisance fait des amis & la vérité des ennemis.*

58. *La regression:* *Nous ne vivons pas pour boire & pour manger; mais nous buvons & nous mangeons pour vivre.*

59. *La Disjonction:* quand on ôte toutes les particules, pour rendre le discours plus vif. *Turenne meurt, tout se confond, la victoire se lusse, la paix s'éloigne, &c il n'y a pas de conjonctions.*

60. Les *Figures de pensées* sont celles qui donnent aux pensées une certaine manière d'être, qu'elles n'ont point par elles mêmes. Par exemple, voici une pensée sans figure: *Le Seigneur est bon.* Figurons-la, 1^o. par l'*Apostrophe*, en adressant la parole au Seigneur: *Vous êtes bon, Seigneur.* Voilà la pensée figurée. Ajoutons-y l'*Exclamation:* *Que vous êtes bon, Seigneur!* Voilà un second degré. Il en est de même des autres pensées.

61. Les principales espèces de Figures de pensées sont: La Subjection, par laquelle celui qui parle s'interroge & se répond lui-même: *Remportoit-il quelque avantage? A l'entendre ce n'étoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit trompé. Racontoit-il quelqu'une de ces actions, qui l'ont rendu si célèbre? On eût dit qu'il n'en avoit été que le Spectateur, &c...*

62. L'Anteoccupation, par laquelle on prévient les objections des adversaires, pour les réfuter.

Mais, dira-t-on, pourquoi cette furie?

Quoi! pour un maigre Auteur que je glose en passant,

Est-ce un crime apres tout, & si noir, & si grand? &c.

63. La Prosopopée, qui fait parler les absens, vivans, ou morts. C'est ainsi que la patrie parle à Catilina dans Cicéron: *Nullum per tot annos extitit facinus nisi per te, aut sine te*: Depuis tant d'années, il ne s'est commis aucun crime, dont vous n'avez été le ministre, ou le complice.

64. L'Apostrophe, qui détourne le discours, de ceux à qui il est adressé, pour l'adresser, soit à d'autres personnes, soit même à des choses inanimées.

Soleil, je viens te voir pour la dernière fois.

65. L'Interrogation, qui donne beaucoup de force au discours, & qui est d'un usage très-fréquent.

Quoi ! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla ?
J'adorerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila ?

66. Hypothypose, qu'on appelle Portrait, quand on peint les hommes, soit dans leur extérieur, soit dans leurs mœurs : Récit, quand il s'agit des faits : Description, quand il s'agit des lieux. Voici un Portrait de la première espèce.

..... Le Prélat muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendoit le
diner.
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage,
Son menton sur son sein descend à double
étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur ;
Fait gémir les coussins sous sa molle épaule.

Voici une Peinture de mœurs.

L'Hypocrite en fraude fertile,
Dès l'enfance est pétri de fard.
Il fait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distille :
Et la morsure du serpent

Est

Est moins aigue & moins subtile,
Que le venin caché que sa langue répand.

Dans le Récit qu'on appelle Hypotypose, les traits sont plus marqués que dans le récit ordinaire:

De son généreux sang la trace nous conduit;
Les rochers en sont teints; les ronces dégoutantes,
Portent de ses cheveux les déponilles sanglantes:
J'arrive, je l'appelle, & me tendant la main,
Il ouvre un oeil mourant, &c. . .

Voici une description de lieu tirée de M. Fléchier: *Voyons-la dans ces Hôpitaux, où elle pratiquoit ses miséricordes publiques: dans ces lieux, où se ramassent toutes les infirmités & tous les accidens de la vie humaine, ou les gémissemens, &c.*

67. La Correction, qui fait qu'on se reprend comme si on avoit mal dit.

Que dis-je! que prétend mon sacrilège zèle?

Quels vœux en l'immolant formerois-je sur elle?

68. La Comparaison, qui consiste à mettre vis-à-vis l'une de l'autre, deux choses qui se ressemblent, soit par plusieurs côtés, soit par un seul:

Ruiffeau, nous paroiffons avoir un même fort :

D'un cours précipité nous allons l'un & l'autre,

Vous à la nier, nous à la mort.

Et Malherbe :

Prends ta foudre, Louis, & vas comme un lion....

Il y a cette différence entre la Comparaison & la Métaphore, que dans la Comparaison, on se sert des mots, *comme, tel que, pareil, semblable à, &c.* au lieu que dans la Métaphore on dit, *c'est un Lion.*

69. L'Antithèse, qui oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées : *Les pères mourans ont vu pleurer leurs enfans sur le tombeau de leur Général mort;* & M. de Voltaire en parlant de Joyeuse :

Vicieux, pénitent, courtisan; solitaire,
Il prit, quitta; reprit, la cuirasse & la haire.

70. On fait ce que c'est que l'Exclamation, qui éclate par de interjections, *O mon fils! ô ma joye!*

71. La Commination s'empporte en menaces :

On fait ce que je puis; on verra ce que j'ose.

L'Imprécation éclate par des fureurs :

PRELIMINAIRES. 51

-Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,

Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Voilà les principales espèces de Figures ou de Tours; tant de mots que de pensées. On peut les appeller *Tours oratoires*, pour les distinguer de ce qu'on entend par *Tour grammatical*. Celui-ci ne consiste que dans la construction, ou l'arrangement des mots par rapport au génie de la langue dans laquelle on écrit. Nous n'en parlons point ici, parce qu'il n'a rapport qu'à la clarté, ou à l'harmonie de l'expression; au lieu que les tours oratoires sont eux-mêmes une partie de l'Expression.

72. Les Tours oratoires doivent être clairs & naïfs: Clairs, c'est le premier mérite de tout ce qui sert à exprimer: Naïfs, c'est-à-dire, aisés, naturels, paroissant sans étude; sans quoi ce sont des contorsions plutôt que des Tours.

Il y a des Tours hardis, délicats, vifs, heureux, poétiques, dont il est aisé de se faire une juste idée, par ce que nous avons dit touchant les Pensées & les Expressions.

Nous avons les Termes & les Tours qui expriment les Pensées, ce sont les matériaux taillés pour entrer dans les corps de l'édifice. Il s'agit de le joindre & de les lier de manière qu'ils fassent un

Tout. On compare un Discours à un fleuve, dont toutes les eaux coulent ensemble & de concert dans un même lit. C'est le Style qui donne ce mérite aux Ouvrages de goût.

73. Le Style est une manière, un ton, une couleur qui régnent principalement dans tout un Ouvrage, ou dans quelque'une de ses parties. Ce mot signifioit autrefois l'aiguille dont on se servoit pour graver sur les tablettes enduites de cire. Cette aiguille étoit pointue par un bout, & aplatie par l'autre bout, qui servoit à effacer quand on vouloit: c'est pour cela qu'Horace a dit: *sæpè stylum vertas*, effacez souvent.

74. Il y a trois sortes de Styles: le Simple, le Médiocre, le Sublime.

75. Le Style simple s'employe dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables. Il doit être pur, clair, sans ornement.

76. Le Style sublime est celui qui fait régner la noblesse, la dignité, la majesté dans un Ouvrage. Toutes les pensées y sont nobles & élevées: toutes les expressions graves, sonores, harmonieuses, &c.

77. Le Style sublime, & ce qu'on appelle le Sublime ne sont pas la même chose. Celui-ci est tout ce qui enlève notre ame, qui la saisit, qui la trouble

tout-à-coup. C'est un éclat d'un moment. Le Style sublime peut se soutenir long-tems: c'est un ton élevé, une marche noble & majestueuse.

J'ai vû l'impie adoré sur la terre :

Pareil au cédre il portoit dans les cieux

Son front audacieux :

Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,

Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus :

Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus.

Les cinq premiers vers sont du Style sublime, sans être sublimés, & le dernier est sublime, sans être du Style sublime.

78. Le Style médiocre tient le milieu entre les deux: il a toute la netteté du Style simple, & reçoit tous les ornemens & tout le coloris de l'Elocution.

Ces trois sortes de Styles se trouvent dans un même Ouvrage, parce que la matière s'élevant & s'abaissant, le Style qui est comme porté sur la matière, doit s'élever aussi & s'abaisser avec elle. Mais comme dans les matières tout se tient, il faut aussi que tout se tienne & se lie dans les Styles. C'est-là sur-tout qu'il faut ménager les passages, les nuances, affoiblir ou fortifier les teintes: à moins que, la matière ne se brisant tout d'un coup & devenant

comme escarpée, le Style ne soit obligé de changer aussi tout à coup. Par exemple, lorsque Crassus plaidant contre un certain Brutus qui deshonorait son nom & sa famille, vit passer la pompe funèbre d'une de ses parentes qu'on portait au bucher, il arrêta le corps, & adressant la parole à Brutus, il lui fit les plus terribles reproches. *Que voulez-vous que Junie annonce à votre Père, à tous vos Ayeux, dont vous voyez porter les Images? Que dira-t-elle à ce Brutus qui nous a délivrés de la domination des Rois? &c.* Il ne s'agissoit pas alors de ménager les passages. La matière emportoit le style, & c'est toujours à lui de la suivre.

79. Le Style peut être périodique, ou coupé.

80. Le Style périodique est celui où les propositions, ou les phrases, sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions.

81. Le Style coupé est celui dont toutes les parties sont indépendantes & sans liaisons réciproques. Un exemple suffira pour les deux.

82. *Si M. de Turenne n'avoit sçu que combattre & vaincre, premier membre; s'il ne s'étoit élevé au-dessus des vertus humaines, deuxième membre; si sa valeur & sa prudence n'avoient été animées d'un esprit de foi & de charité, troisième*

membre; je le mettrois au rang des Fabius & des Scipions, quatrième & dernier membre.

Voilà une Période qui a quatre membres (il y en a de deux & de trois) Ces membres sont des phrases, dont le sens est suspendu: *Si M. de Turenne n'avoit seu que combattre & vaincre.* Ce sens n'est pas achevé, parce que la conjonction *si* promet au moins un second membre. Otez la conjonction, la phrase sera coupée. *M. de Turenne a seu autre chose que combattre & vaincre. Il s'est élevé au-dessus des vertus humaines. Sa valeur & la prudence étoient animées d'un esprit de foi & de charité. Il est bien au-dessus des Fabius, des Scipions.* Voilà le Style coupé. Ou si on en veut un autre exemple, *Il passe le Rhin. Il observe les mouvemens des Ennemis. Il relève le courage des Alliez, &c.*

83. Une Période est donc une phrase composée de plusieurs membres liées entre eux par le sens, ajoutez & par l'Harmonie.

Nous ne pouvons nous dispenser de dire ici un mot de cette dernière espèce de liaison qui se trouve dans la période.

84. L'Harmonie est un accord de sons: & comme nous ne parlons que par des sons, quand nous employons des sons qui s'accordent, il y a ce qu'on appelle

harmonie: & il n'y en a point, quand il n'y a point d'accord.

L'Harmonie est très-sensible dans les Vers: & elle consiste dans certains repos fixés & comptés, qui reviennent après un certain tems, ou après un certain nombre de syllabes. Elle est moins sensible dans la Prose, parce qu'elle n'est point réglée. Cependant elle y est: l'oreille a la mesure des phrases: elle sent quand elles sont finies, ou qu'elles demandent encore quelque chose. Et les personnes les moins attentives s'apperçoivent du vuide, ou du lâche, quand il y a du trop, ou du trop peu.

85. Cette harmonie contient 10. les sons qui sont doux ou rudes, graves ou aigus: 20. La durée des sons. brefs, ou longs: 30. Les repos, qui varient selon que le sens l'exige: 40. Les chutes des phrases, qui sont plus ou moins douces ou dures, serrées ou négligées, sèches ou arrondies. Voici un exemple de toutes ces espèces d'harmonies: *Vous immolez à votre souveraine grandeur de grandes victimes; Et vous frappez quand il vous plaît, ces têtes illustres que vous avez tant de fois couronnées.* Les sons sont beaux: les breves & les longues sont ménagées: les repos sont justes au gré de l'oreille: & les chutes sont tellement contrastées, que la se-

conde qui est, *couronnés*, est beaucoup plus pleine & plus sonore, que l'autre qui est, *villimes*. La raison de ce contraste est 10. Que l'harmonie ne doit jamais être plus sensible qu'à la fin de la phrase; parce que c'est là, que l'oreille se repose, & qu'elle juge les sons à loisir. 26. Que tous les termes qui ont précédé la première chute, qui est, *villimes*, sont nobles & sonores, *frayeur*, *grandeur*, *grande*, *immolez*: pour éviter l'ensiflure, il falloit que la chute se fit avec des sons étroits & maigres. Au lieu que dans le second membre, où il y a beaucoup de petits mots, *quand*, *il*, *vous*, *plait*, *que*, *vous*, *avez*, *tant*, *de*, *fois*: *couronnés* qui vient après ces mots est charmant pour l'oreille.

86. Le Style périodique a deux avantages sur le Style coupé: le premier, qu'il est plus harmonieux: le second, qu'il tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'Auditeur s'engage, & est obligé de suivre l'Orateur jusqu'au point; sans quoi, il perdrait le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'Auditeur, elle le tient toujours éveillé & en haleine.

87. Le Style coupé a plus de vivacité & plus d'éclat. On les employe tous deux tour-à-tour, suivant que la matiè-

re l'exige. Selon Cicéron; c'est le Style coupé qui doit être employé le plus souvent: *Neque semper utendum est perpetuitate, & quasi concensione verborum; sed sapè carpenda membris min. tieribus oratio est: quæ tamen ipsa membra sunt numeris vincienda.* Ces derniers mots signifient que les phrases coupées, qui sont séparées pour le sens, doivent être cependant liées entr'elles par une espèce d'harmonie périodique; c'est-à-dire, qui fasse une sorte de période pour l'oreille, quoiqu'il n'y en ait point pour l'esprit.

Je comparerois volontiers un Ouvrage de goût & d'esprit, à un bel arbre dans le printems. On y voit le tronc, les branches principales, les petites, les feuilles & les fleurs. Il y a de même dans un Ouvrage de goût le sujet, les choses, les pensées, les expositions propres, & les figurés. Dans l'un & dans l'autre, c'est le tronc qui contient tout, qui produit tout, qui porte tout. Dans l'un & dans l'autre, c'est le feuillage & la fleur qui font la beauté qui brille, les branches en font le mérite solide & la richesse durable. Dans l'un & dans l'autre, il doit y avoir un suc nourricier qui coule dans toutes les parties, qui les anime, qui leur donne la vie, la vigueur, la grace. Dans l'arbre, c'est la sève: dans l'Ouvrage d'esprit,

PRELIMINAIRES. 59

c'est ce qu'on appelle, le Sentiment: ce qui échauffe le discours, qui lui ôte cette roideur glacée & glaçante, qui tient plus de la mort que de la vie.

88. Un Sentiment n'est pas comme une Pensée, la représentation d'une chose: c'est un mouvement, une émotion de notre ame: comme quand on rit, qu'on se met en colore. La Pensée est l'ouvrage de l'esprit: le sentiment est l'ouvrage du cœur. L'une éclaire, l'autre échauffe. Par l'une, on voit l'objet: par l'autre, on le sent. *Dieu est bon*, voilà une pensée. *Que Dieu est bon!* voilà un sentiment.

89. La Pensée & le Sentiment vont presque toujours de compagnie dans les Ouvrages de goût. Tour-à-tour ils ont l'avantage: mais ils ne se séparent jamais nettement. La lumière est avec la chaleur, la chaleur est avec la lumière, & les degrés s'en varient à l'infini. Dans cette phrase, par exemple, *que Dieu est bon!* il y a pensée & sentiment, lumière & chaleur. *Dieu est bon*, ce n'est qu'une pensée qui éclaire l'esprit, qui lui représente la bonté de Dieu. Mais qu'on y joigne l'exclamation, *Que*, qui demande d'être prononcée d'un ton affectueux: on sent bien qu'il y a quelque chose de plus que dans la première phrase, & ce plus est un Sentiment.

90. Il y a des Sentimens nobles, doux, gracieux, &c. de même que les Pensées. C'est l'amour du bien & la haine du mal qui les font naître. Ces deux sources produisent tous les Sentimens, l'Espérance, la Crainte, la Joie, la Douleur, la Pitié, le Désespoir, &c. Il ne s'agit pas de les définir ici, il suffit pour notre objet qu'on les connoisse.

Cependant si on vouloit faire entendre à un Enfant ce que c'est qu'un Sentiment noble; on pourroit lui dire, que c'est celui qui annonce une ame grande: comme quand un homme expose de sang froid sa vie, pour le bien public.

Un Sentiment gracieux, celui qui suppose un cœur paisible & disposé à faire du bien.

Un Sentiment délicat, celui qui part d'un goût épuré & fin, qui ne se montre qu'à demi, ou dans un degré de finesse exquis, ou dans des circonstances choisies. Ainsi du reste.

La Pensée s'exprime bien par les mots: mais le sentiment s'exprime sur-tout par les Gestes, par les Tons de voix, par les Tours oratoires.

Par les Gestes, quand on fait un mouvement du corps pour annoncer la joie, la crainte, la douleur, &c.

Par les Tons de voix, quand on élève la voix, ou qu'on l'abaisse, qu'on la soutient, ou qu'on la précipite. L'Inter-

PRELIMINAIRES. 61

jection doit être mise parmi ces Tons. Elle est plutôt un élan de voix, qu'un mot. C'est un ton de la nature qui éclaire, plutôt qu'un vrai langage d'institution.

Par les Tours: nous avons dit ce que c'est qu'un Tour, & nous avons fait voir quelle en étoit l'Expression.

§. III.

Maintenant, si on veut savoir ce qu'on entend par les termes de Génie, de Jugement, d'Imagination, &c. nous essaierons d'en donner des idées, sans cependant entrer dans de trop subtiles discussions. Il suffit, pour remplir nos vûes, de marquer le caractère principal & distinctif de ces espèces de parties de notre ame.

Notre Ame est une & indivisible. Cependant on peut y distinguer d'abord deux parties. On dit, je *conçois* ce que vous me dites, mais je ne *veux* point le faire. Cette manière de parler signifie que notre ame conçoit, & qu'elle veut, & que *concevoir* n'est pas la même chose que *vouloir*, & que par conséquent l'*Entendement* n'est pas la même chose que la *Volonté*.

91. L'Entendement est donc la faculté que notre ame a de concevoir & de connoître les choses. Le mot *Intelli-*

gence a à peu près la même signification. On dit: Cet homme a beaucoup d'intelligence, c'est-à-dire, qu'il conçoit bien, vite, & aisément, ce qu'on lui propose.

On distingue dans cette partie, le Génie, la Pénétration, la Sagacité, le Jugement, l'Imagination.

92. Le Génie est la faculté d'inventer. Inventer, c'est reconnoître un objet qu'on n'appercevoit pas d'abord; ou reconnoître dans celui qu'on appercevoit, des faces qui y étoient cachées; ou enfin imaginer dans un objet, des faces qui n'y sont point, mais qui peuvent y être. Pour tout dire en un mot; Inventer, c'est trouver ce qui étoit, mais qui ne paroissoit pas d'abord. Une tour quarrée ne montre qu'un côté quand on la voit de face. Il en est de même des objets qui se présentent à notre esprit: on ne les voit que d'un côté, ou de deux tout au plus; quand ils se présentent obliquement. C'est au Génie à les retourner, si j'ose parler ainsi, à en faire la coupe pour en voir l'intérieur, à y chercher non-seulement ce qui y est, mais encore à imaginer ce qui pourroit y être.

Le Génie qui trouve les choses qui n'existent pas, est, en général, plus fort que celui qui trouve celles qui existent. Celui qui trouve les faces les plus ca-

chées dans les choses qui existent, l'est plus que celui qui trouve celles qui le sont moins; & celui qui les trouve aisément & vite; plus que celui qui ne les trouve qu'avec effort ou lenteur. Ordinairement le nom de Génie ne se donne qu'à l'esprit, où il se trouve dans ses plus hauts degrés.

93. La Pénétration est une facilité de percer ce qui résiste, ou de voir ce qui est obscur. La Sagacité est la facilité de démêler ce qui est confus, ou de suivre ce qui fait beaucoup de circuit & de détour, sur-tout dans l'obscurité.

94. Le Jugement sert à distinguer le vrai d'avec le faux, le certain d'avec le probable ou l'incertain. Il compare les parties, les combine; les ajuste, ou les sépare, selon qu'elles se conviennent, ou ne se conviennent pas. L'office du Génie est de produire; soit bon, soit mauvais. Celui du Jugement est de discerner l'un & l'autre, & de faire un bon choix.

95. L'Imagination est une facilité de se représenter les objets sous des images sensibles. Elle donne de la figure & de la couleur à tout ce qu'elle représente, que l'objet soit corporel, ou non.

Le terme d'Esprit a deux sens différens. Dans le premier sens il contient

toutes les parties que nous venons de dire, au moins dans un degré médiocre. Dans le second sens, il est presque opposé à ce qu'on appelle le Sens commun. Celui-ci est la dose la plus massive & la plus ordinaire du génie, de l'imagination, du jugement: car il y a de tout cela dans le sens le plus commun, dans le gros bon sens, qui se borne aux plus sensibles objets. La forte d'Esprit qui lui est opposée, n'est que la vapeur la plus volatile de l'imagination, du génie, du jugement: C'est un petit feu qui pétille sans chaleur, qui éblouit sans lumière. Entre cette forte d'Esprit & le Sens commun, est le véritable esprit, l'esprit des hommes qui pensent, qui cherchent le vrai & l'utile dans une matiere solide, & qui le trouvent.

L'Esprit peut être étendu de deux manieres: l'une qui est en long, qu'on me permette cette expression, c'est l'Esprit de conséquence. On voit une file de causes & d'effets qui se suivent. L'autre qui est en large, quand on voit de front plusieurs objets, & qu'on en mesure les rapports, c'est l'Esprit de comparaison.

96. La seconde partie de notre ame est la Volonté. Sa fonction n'est pas de voir, de connoître: mais d'aimer ou de haïr, d'approuver ou de désapprouver.

Par

Par l'intime liaison qu'il y a entre la Volonté & l'Intelligence, tout ce qui paroît aux yeux de celle-ci, fait impression sur celle-là. L'impression se trouvant agréable, la Volonté approuve l'objet qui en est l'occasion: elle le désapprouve, quand l'impression en est désagréable.

97. Cette volonté a différens noms selon les mouvemens qu'elle éprouve & auxquels elle se porte.

98. On l'appelle Colere, quand elle veut se vanger: Compassion, quand elle veut soulager un malheureux: Amour, quand elle veut s'unir à ce qui lui plaît: Haine, quand elle veut être éloignée de ce qui lui déplaît, & ainsi des autres sentimens.

99. Quand ces espèces de Volontés sont violentes & vives, on les appelle plus ordinairement Passions, Emportemens, Fureurs. Quand elles sont paisibles & tranquilles, on les nomme Sentimens, Mouvemens, Passions douces: comme l'Amitié, l'Espérance, la Gaïeté, &c.

Les Passions douces sont ainsi nommées, parce qu'elles ne jettent point le trouble dans l'ame, & qu'elles se contentent de la remuer doucement. Il semble qu'elles tiennent un certain milieu entre la Volonté & l'Intelligence, ou plutôt, que ces deux parties de no-

tre ame, se rejoignent, malgré la distinction des Philosophes, & se mêlent pour les produire de concert. Il y a dans ces passions autant de lumière que de chaleur, de connoissance, que de sentiment. Aussi semble-t-on les attribuer à l'Ame, plutôt qu'à l'esprit, ou au cœur. C'est dans ce rang qu'on doit placer le Goût, qui est une passion douce, un sentiment éclairé qui nous montre le vrai, & nous le fait approuver.

100. Le Goût est donc en général un sentiment produit par l'impression des objets.

101. Le Goût est bon, quand il approuve ou qu'il désapprouve ce qui doit être approuvé ou désapprouvé, & au degré où il doit l'être. Il est mauvais, quand il approuve ou qu'il désapprouve ce qui devrait être désapprouvé ou approuvé, ou qu'il fait l'un & l'autre dans un degré qui ne doit pas être.

Qu'est-ce qui mérite d'être approuvé? C'est la vraie Nature dans l'Eloquence & dans l'Histoire; c'est la belle Nature dans la Poésie, la Musique, la Peinture & la Danse. (a)

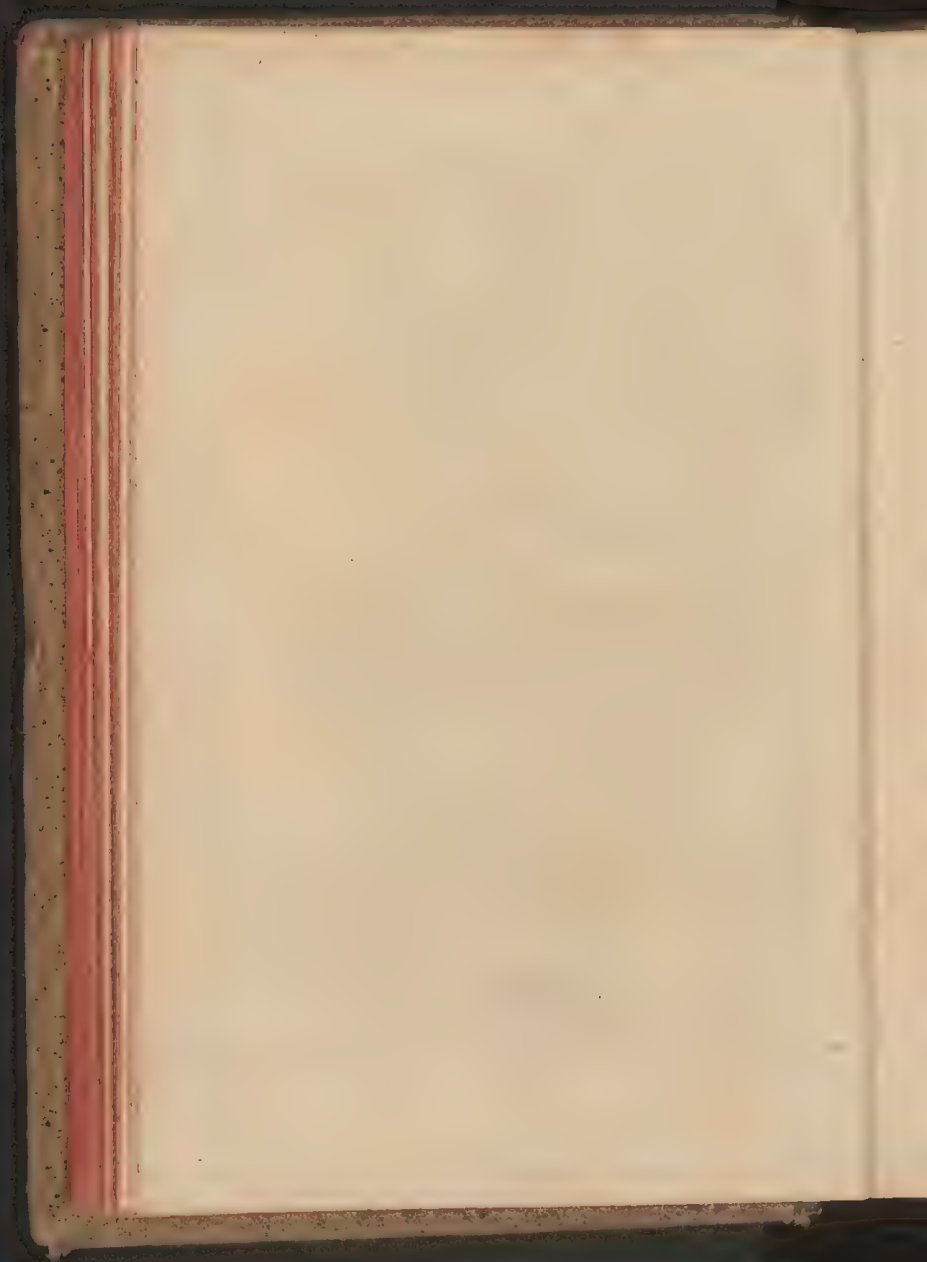
Je suis bien éloigné de croire que toutes ces Notions, sur-tout celles du

(a) Voyez les beaux Arts réduits à un même principe, part. 2.

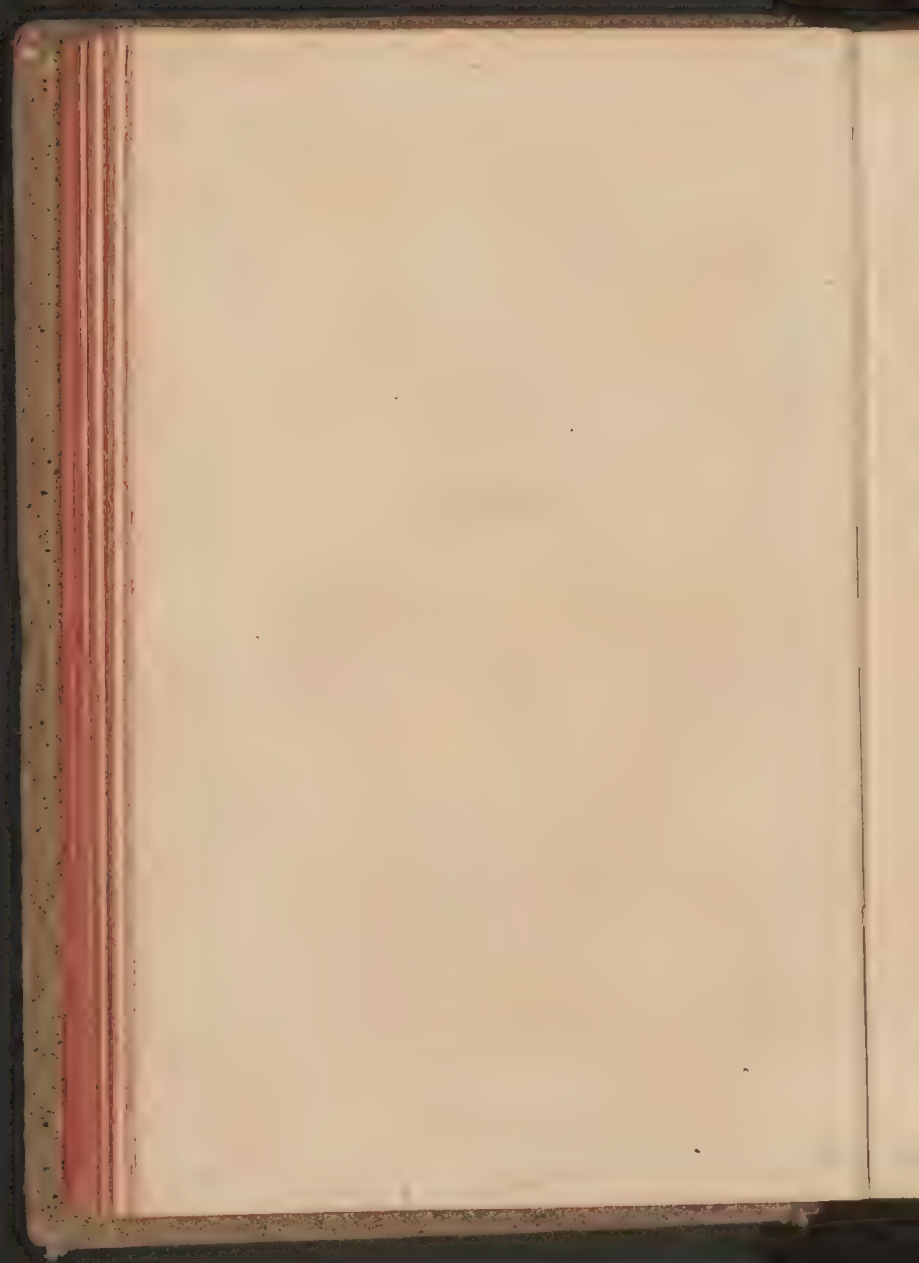
troisième paragraphe, soient à la portée des Jeunes-gens qui commencent. Elles sont pour tous ceux qui en auront besoin en lisant cet Ouvrage. C'est aux Maîtres mêmes qui voudront s'en servir, à en retrancher, à y changer ce qu'ils croiront à propos, à préparer, à proportionner ces commencemens de nourriture solide, & à insinuer peu-à-peu les principes par les exemples. Les Génies & les Caractères sont si variés, qu'il ne peut pas y avoir de plan général d'Education adopté en son entier, pour élever quelque Enfant que ce soit. Il faut que chacun fasse son plan, selon ses fonds & son terrain.

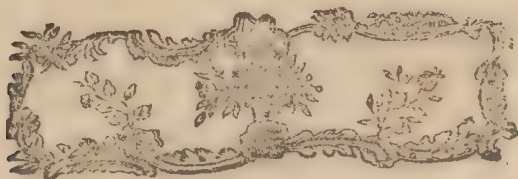
Au reste, il est certain que les Jeunes-gens qui auront pris ces Notions, trouveront dans les Auteurs un grand nombre de beautés de plus. Au lieu qu'en ne les prenant qu'au sortir des humanités, de graces, ils risquent de ne connoître les bons Auteurs que par leurs dehors: & ne s'étant nourris que de fleurs, ils ont nécessairement l'esprit maigre, le génie étroit, le goût faux & attaché aux ornemens du style, plutôt qu'au fonds des choses.





PREMIER EXERCICE
SUR
L'APOLOGUE.





EXERCICE SUR L'APOLOGUE.

CHAPITRE PREMIER.

*Sur la Nature & les Règles de
l'Apologue.*



I. L'APOLOGUE, qu'on appelle autrement, Fable, est le récit d'une action allégorique. C'est une espèce de petite Comédie, dont les Animaux sont les principaux Acteurs. Cependant tous les autres Etres peuvent y être admis. On y voit, non-seulement l'Homme qui cause avec le Lion, le Serpent

avec la Lime; mais le Pot de fer avec le Pot de terre: de sorte que l'Apologue est en quelque sorte un monde, où les Etres parlent tous, & parlent une langue qu'ils entendent tous également.

2. L'Apologue est un *Récit*. Il y a deux manieres de faire connoître aux autres une chose: on peut la montrer elle-même, & alors c'est un Spectacle; ou dire seulement ce qu'elle est, sans la montrer, & c'est ce qu'on nomme *Récit*. L'Apologue est donc un *Récit*, parce qu'il ne fait point voir le Loup emportant l'Agneau; mais qu'il dit seulement, qu'il l'a emporté.

3. C'est le récit d'une *Action*. Une Action est qui se fait avec dessein. Une pierre tombe d'elle-même, ce n'est pas une action, c'est un fait. On la pousse exprès pour la faire tomber; c'est une action, parce qu'on a un dessein formé & qu'on se propose un but.

4. L'Action de l'Apologue est *Allégorique*. C'est-à-dire, qu'elle couvre une maxime, ou une vérité. Tous les Apologues sont des miroirs, où nous voyons la justice ou l'injustice de notre conduite, dans celle des Animaux. Le Loup & l'Agneau sont deux personnages, dont l'un représente l'Homme puissant & injuste; l'autre, l'Homme innocent & foible. Celui-ci, après d'injustes traitemens, est enfin la victime

du premier: on reconnoît les Hommes dans l'action des Animaux.

5. Un Récit a trois qualités essentielles: la première est, d'être court: la seconde, d'être clair: la troisième d'être vraisemblable.

6. 10. Il sera court. Si on ne commence pas de trop loin: *J'ai me suis habillé ce matin; je suis sorti de chez moi: j'ai été trouver mon ami.* Il suffisoit de dire: *J'ai été trouver mon ami, ce matin.*

Cependant il y a des occasions, où on met de petits détails, qui pourroient être plus serrés: par exemple dans Terence: *On l'emporte, nous marchons, nous arrivons au lieu du tombeau, on la met sur le bûcher, on pleure.* Et la Fontaine, quand il peint les Rats qui, après plusieurs allarmes, commencent à résister:

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,

Puis rentrent dans leurs nids à rats,

Puis resortant, font quatre pas:

Puis enfin se mettent en quête:

Mais voici bien une autre fête,

Le Pendu ressuscite.

Tout ce petit détail est placé, parce qu'il semble amuser & presque endormir le Lecteur, en lui faisant observer les ten-

tatives de la *Gent trotte-menus*, pour la réveiller ensuite tout-à-coup, par la chute du Pendu.

7. Le Récit fera court. 20. S'il finit où il doit finir. 30. Si on n'y mêle rien d'étranger. 40. Si on sous-entend, ce qui peut être entendu, sans être dit. 50. Si on ne dit chaque chose qu'une fois. Souvent on croit être court, tandis qu'on est fort long. Il ne suffit pas de dire peu de mots, il ne faut dire que ce qui est nécessaire.

8. Il. Le récit fera clair, quand chaque chose y sera mise en sa place, en son tems, sans désordre, sans embarras, sans rien omettre d'important.

9. Il. Il sera vraisemblable, quand il aura tous les traits qui se trouvent ordinairement dans la Vérité; si le tems, l'occasion, la facilité, le lieu, la disposition des Acteurs, leur caractère semblent conduire à l'Action: si tout est peint selon les idées de ceux à qui on raconte.

10. Ces trois qualités sont essentielles à tout récit. Mais quand on a principalement en vûe de plaire, il doit y en avoir encore une quatrième. C'est que le Récit soit orné.

11. Les Ornaments du Récit consistent: 10. dans les images, les descriptions, les portraits des lieux, des personnes, des attitudes.

12. Les images se trouvent quelquefois dans un seul mot:

Un Mort s'en alloit *tristement*. . . .

La Dame au *nez pointu*. . . .

Quand elles sont plus étendues, on les nomme Descriptions. La Description est, lorsqu'on représente une chose avec des traits marquez & qui la rendent sensible. On décrit les Mœurs:

Un vieux Renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de Poulets, grand preneur
de Lapins,

Sentant son Renard d'une lieue....

On décrit le Corps:

Un Heron au long bec emmanché d'un long
cou,

Un jour sur ses longs pieds, &c.

Et ailleurs:

. . . . De petits Monstres fort hideux
Rechignez, un air triste, une voix de Mégère.

On décrit les Lieux:

Le Papin à l'Aurore alloit faire sa cour
Parmi le thym & la rosée.

13. Ho. L'Ornement consiste dans les Pensées. On appelle ici Pensées celles qui ont quelque chose de frappant, & qui les tire du rang ordinaire. Tantôt c'est la solidité:

Dieu prodigue ses biens

A ceux qui font vœux d'être siens.

Et ailleurs, en parlant d'un Philosophe :

Il connoit l'Univers & ne se connoit pas. . .

Le Sage est mépager du tems & des paroles.

Tantôt la singularité :

Un Lièvre en son gîte songeoit,

Car que faire en un gîte à moins que l'on
ne songe ?

Tantôt la finesse :

Au fond d'un temple eût été son image

Avec ses traits, son souris, ses appas,

Son art de plaire & de n'y penser pas.

14. IIIo. Il consiste dans les allusions, lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent sérieusement, ou en grotesque, avec ce qu'on raconte. Ainsi les Canards, en parlant à la Tortue, lui disent :

Voyez-vous ce large chemin ?

Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique.

Vous verrez mainte République,

Maint Royaume, maint Peuple. Et vous profiterez.

Des différentes mœurs que vous remarquerez :

Ulysse en fit autant. On ne s'attendoit guère

A voir Ulysse en cette affaire.

SUR L'APOLOGUE. 77

15. IV^o. Dans les tours, qui doivent
être vifs, naïfs, piquans:

Un bloc de marbre étoit si beau,
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau?
Sera-t-il Dieu, Tablé ou Cuvette?
Il sera Dieu: même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, Humains, faites des vœux;
Voilà le Maître de la terre.

16. V^o. Dans les expressions, qui sont
tantôt hardies: *Ne coupez point ces ar-
bres*, disoit le Philosophe Scythe:

Ils iront assez tôt, *bôrdor* le noir rivage.

Tantôt riches:

Le moindre vent qui d'avanture.

Fait *ridor* la face de l'eau:

Tantôt brillantes, comme quand la Fon-
taine appelle l'arc en ciel *l'écharpe d'Iris*.
Tantôt fortes:

Un Renard qui *cajole* un Corbeau sur sa
voix.

Telles sont à peu près les qualités des
récits faits principalement pour plaire,
du nombre desquels sont tous les récits
poétiques, & par conséquent les Fa-
bles.

17. On distingue trois sortes de Fa-
bles: les Raisonnables, dont les Person-

nages ont l'usage de la raison: comme *la Vieille & les deux Servantes*. Les Morales, dont les peronnages ont par emprunt les mœurs des hommes, sans en avoir l'ame, qui en est le principe: comme *le Loup & l'Agneau*. Les Mixtes, où un personnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est point: comme *l'Homme & la Belette*.

18. La Fable a nécessairement deux parties: le Récit, & la Vérité qui en résulte. Le Récit est le corps, la Vérité l'ame.

Ce n'est pas qu'il y ait aucuns récits dont on ne puisse absolument tirer quelque vérité morale: mais quand ils ne sont pas dressés exprès pour produire cette vérité, souvent ils sont embarrassés de traits qui détournent l'esprit de l'instruction plutôt que de l'y mener. Au lieu que dans les récits qui sont faits exprès, toutes les parties tendent uniquement au même but, & contribuent de concert à fortifier la morale, ou à la mettre dans un plus beau jour.

19. L'Action de la fable doit être Une, Juste, & Naturelle. Une, c'est-à-dire, que toutes ses parties aboutissent à un même point, qui est la morale. Juste, c'est-à-dire, signifier directement & avec précision, ce qu'on se propose d'enseigner. Naturelle, c'est-à-dire, fondée sur la nature, ou du

SUR L'APOLOGUE. 79

moins sur l'opinion reçue. La raison est que notre esprit ne veut être ni embarrassé, ni égaré, ni trompé. La fable des *Deux Pigeons* pêche contre l'unité, celle de la *Genisse en société avec le Lion*, contre la nature, celles des *Moineaux* de M. de la Motte, contre la justesse.

20. La Moralité de la Fable doit être claire, courte, & intéressante. Il n'y faut point de métaphysique, point de période, point de vérités trop triviales, comme seroit, par exemple, celle-ci, *qu'il faut ménager sa santé*.

21. Phédre & la Fontaine placent indifféremment la moralité tantôt avant, tantôt après le récit, selon que la goût l'exige, ou le permet. L'avantage est à peu près égal pour l'esprit du Lecteur, qui n'est pas moins exercé, soit qu'on la place auparavant, ou après. Dans le premier cas, on a le plaisir de combiner chaque trait du Récit avec la Vérité. Dans le second cas, on a le plaisir de la suspension: on devine ce qu'on veut nous apprendre, & on a la satisfaction de la rencontrer avec l'Auteur, ou le mérite de lui céder, si on n'a point réussi.

22. Le Style de la Fable doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf.

23. La Simplicité consiste à dire en

peu de mots, & avec les termes ordinaires, ce qu'on veut dire. Rien ne nuit tant à la Fable que l'appareil & l'air composé qui met le Lecteur en garde contre l'insinuation. Il y a cependant des Fables, où la Fontaine prend l'effort: mais cela n'arrive que quand les personnages ont de la grandeur & de la noblesse. D'ailleurs cette élévation ne détruit point la simplicité, qui s'accorde, on ne sauroit mieux, avec la dignité.

24. Le Familier de la Fable doit être un choix de ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans le langage des conversations. Il n'est pas permis de tout ramasser. La Fontaine servira de modèle en ce genre.

25. Le *Riant* est caractérisé par son opposition au *Triste*, au *Sérieux*; & le *Gracieux*, par son opposition au *Désagréable*.

26. Les sources du Riant dans la Fable, sont de transporter aux Animaux des nominations & des qualités qui ne se donnent qu'aux Hommes. Certain Renard Gascon: une *Helène au beau plumage* (c'est une belle poule): sa *Majesté fourrée*. C'est encore de comparer de petites choses à ce qu'il y a de plus grand, & de mesurer les grands intérêts par les petits, ce qui fait une sorte de grotesque.

Deux

Deux Coqs vivoient en paix : une Poule
survint :

Et voilà la guerre allumée. Amour, tu per-
dis Troye !

Quelquefois il est dans une circonlocu-
tion qui fait image. Ainsi en parlant
d'un Sanglier dur à tuer :

. La parque & ses Ciseaux
Avec peine y mordoient

27. Le *Gracieux* se place ordinaire-
ment dans les Descriptions qu'on jette
de tems en tems dans les Récits. Il con-
siste à montrer les choses agréables, avec
tout l'agrément qu'elles peuvent rece-
voir.

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar que l'on sert au Maître du ton-
nerre,

Et dont nous enyvrons tous les dieux de la
Terre :

C'est la Louange.

Et ailleurs :

. Les Lapins
S'égayoient, & de thim parfumoient leur
banquet.

28. Le *Naturel* est opposé en géné-
ral au *Recherché*, au *Forcé* ; le *Naisif* l'est
au *Réfléchi*, & n'appartient qu'au senti-
ment, comme dans cette Epigramme :

Un Boucher moribond voyant sa femme
en pleurs,

Lui dit: Ma femme, si je meurs,
Comme en notre métier un homme est
nécessaire,

Jacques, notre garçon, seroit bien ton
affaire.

C'est un fort bon enfant, sage, & que tu
connois :

Epouse - le, croi-moi, tu ne saurois mieux
faire.

Hélas, dit-elle, j'y songeais.

29. La Naïveté du style consiste dans
le choix de certaines expressions sim-
ples, pleines d'une molle douceur, qui
paroissent nées d'elles-mêmes; plutôt
que choisies: dans ces constructions
faites comme par hazard, dans certains
tours rajeunis, & qui conservent ce-
pendant encore, un air de vieille mode.
Personne ne dispute à la Fontaine le
prix dans cette partie de la Fable. Il en
avoit le goût naturel, & il l'avoit per-
fectionné par la lecture de nos vieux
Auteurs François, dont la naïveté est
admirable.



CHAPITRE II.

Histoire abrégée de l'Apologue.

IL n'est pas possible de marquer le tems où on commença à faire usage de l'Apologue. Un Politique, un Philosophe, un Prophète s'en servoient, presque dans le même tems, à Rome pour ramener le peuple séditieux, en Asie pour instruire les villes & les Rois, à Jerusalem pour annoncer à David son crime. Et puisque, sans être d'intelligence, les hommes l'employoient également dans différens lieux du monde; il y a grande apparence qu'ils s'en étoient avisez dès long tems auparavant.

Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ébauché, & trop pauvre pour leur fournir toutes les expressions dont ils avoient besoin, avoient recours, autant qu'ils le pouvoient, à quelque image, ou à quelque comparaison qui parloit pour eux, & les débarrassoit tout d'un coup. Or la comparaison tient à l'allégorie, & l'allégorie est la même chose que l'Apologue.

Ce fut donc d'abord la nécessité & le besoin qui firent employer l'Allégorie.

Un peu de réflexion fit bientôt sentir aux plus intelligens, qu'on pouvoit tirer parti de ce que l'indigence avoit fait inventer. On sentit que cette manière de peindre pouvoit servir à deux fins, toutes différentes l'une de l'autre: à développer une idée, & à la rendre plus sensible, quand elle ne le seroit pas assez d'elle même: ou à l'envelopper, quand elle le seroit trop. Quand la pensée étoit trop forte ou trop hardie, on la couvroit du voile allégorique qui modéroit son éclat, & en adoucissoit la pointe. D'autres fois, quand une pensée, ou un sentiment étoient trop subtils par eux-mêmes, on les attachoit à cette espèce de corps qui les rendoit palpables.

Il y a eu un tems où les idées du vice & de la vertu n'étoient pas si nettes qu'elles le sont aujourd'hui. L'envie d'avoir, qui paroît si naturel aux hommes, avoit encore répandu de l'obscurité sur ces matieres. Ainsi dans ces commencemens, il y avoit à la fois à combattre l'ignorance & l'incrédulité. Pour le faire avec succès, il étoit nécessaire d'employer des traits assez gros pour frapper les yeux les moins clair-voyans & l'ame la plus matérielle. On ne pouvoit donc mieux faire que de mettre chaque vérité importante dans un exemple court, clair, & qui se peignît forte-

ment dans l'imagination, afin de convaincre & de persuader en même tems. Mais, où prendre ces exemples? Dans la société vivante? Les exemples tirés de notre sphère nous sont souvent suspects. Quand il s'agit de nous ou du prochain, il y a toujours quelque intérêt qui nous fait voir les choses autrement qu'elles ne sont. Il y a trop de quoi contester. Les prendre dans l'Histoire? Ce seront toujours des hommes: l'un vantera Alexandre comme un Heros: l'autre le détestera comme un Brigand. Le plus court est donc de les prendre parmi les Animaux. Il n'y a guères qu'eux qui puissent bien nous juger. Nous manquons de Juges en mille occasions, parce que nous ne pouvons porter nos querelles à leurs tribunaux. Ils nous jugent donc dans l'Apologue: & comme ils le font sans passion, on reçoit leur décision sans révolte. C'est ainsi qu'on nous apprivoise. L'artifice n'est pas subtil; cependant les hommes s'y laissent prendre, même aujourd'hui, qu'on croit avoir raffiné sur tout.

Le monde est vieux, dit-on, je le crois;
cependant

Il le faut amuser encor comme un Enfant.

Les Sages de l'Antiquité l'avoient apparemment senti. Ils avoient employé

cette ruse déjà mille fois avant Esope. Mais comme celui-ci est le premier qui ait fait profession de suivre cette manière de philosopher, c'est lui qui a donné son nom à ce genre d'instruction, qui présente la vérité sous des allégories.

30. Esope étoit Phrygien, esclave par sa condition. Ceux qui ont voulu nous donner son histoire, se sont plu à exagérer la difformité de son corps, peut-être pour donner encore un nouveau relief à la beauté de son esprit. Il se fit d'abord connoître par le feu & la subtilité de ses reparties. Mais à cette subtilité, il joignoit un sens sublime, qui lui mérita bientôt l'admiration de toute l'Asie. Sa réputation se répandit dans la Perse, dans l'Egypte, dans plusieurs autres Royaumes, dont les Princes se firent honneur de le recevoir chez eux, & de lui procurer toutes sortes d'avantages & d'agréments. Après avoir passé quelques années chez les Rois, il voulut revoir sa patrie, il y revint: mais malgré sa grande réputation & l'honneur qu'il avoit fait à toute la Grèce, il fut assez mal reçu à Delphes. Il en fut si piqué, qu'il fit contre les Delphiens la Fable des *Battons flottans*, qui de loin paroissent quelque chose, & qui de près ne sont rien. Les Delphiens, pour se vanger, l'accuserent d'avoir emporté

des vases sacrés, & malgré sa subtilité & sa sagesse, le Philosophe fut précipité. Pour le dédommager, on lui éleva une Pyramide après sa mort.

31. La vivacité de son caractère est peinte dans ses fables. Il se contente partout de la clarté & de la précision: non pas qu'il fit trop peu de cas de ses inventions pour les orner, comme l'a dit quelqu'un; mais plutôt parcequ'il faisoit beaucoup plus de cas de la netteté que des ornemens. Il veut que le vrai qu'il présente soit lumineux par lui-même. Et en effet, le peu de Fables qui nous reste de lui, est d'un si grand sens, qu'aujourd'hui même, où il semble qu'on ne sacrifie qu'à l'esprit, on en éprouve avec plaisir l'ascendant, quand, par hazard, on daigne s'y arrêter. Et pourquoi ne s'y arrêteroit-t-on pas? Socrate dans sa prison, la veille de sa mort, se faisoit une occupation, non seulement de les lire, mais de les mettre en vers. Peut-on rougir d'imiter le plus grand Homme de l'Antiquité dans des momens qui ont fait la plus grande partie de sa gloire?

32. Phédre affranchi d'Auguste, ne se contenta point de la brièveté d'Esopé. Il crut que la fable étoit susceptible d'embellissemens. Quand on lit l'Auteur Grec, on oublie sa personne, on ne pense qu'à ce qu'il enseigne. Mais quand

on lit l'Auteur Latin, on pense encore qu'il étoit homme d'esprit & délicat. Il est simple, mais magnifique dans sa simplicité, comme l'a dit la Fontaine. Il ne se contente pas de raconter, il peint, & souvent d'un seul trait. Toutes ses expressions sont choisies, ses vers soignés, ses pensées mesurées. On y reconnoît le génie & le caractère de Terence. Qui auroit cru qu'un Ouvrage si poli & si délicat eût pû être déjà oublié, à Rome même, du tems de Senèque, c'est-à-dire, cinquante ans, tout au plus, après la mort de l'Auteur? Cependant il demeura dans cet oubli jusqu'au ^{xvi}. siècle, où François Pithou lui redonna la lumière, & le tira de la bibliothèque de S. Remi de Reims. Aussi tôt qu'il reparut, tous ceux qui avoient le vrai goût de l'Antiquité reconnurent le siècle d'Auguste, & lui rendirent, avec usure, les honneurs dont il avoit été privé pendant tant de siècles.

33. Après Phédre, il y a en assez peu d'Auteurs qui ayent travaillé à illustrer l'Apologue. Avienus essaya de le mettre en vers élégiaques; mais il n'a ni la précision d'Esopé, ni l'élégance de Phédre. Dans le ^{xiv}. siècle Planude, Moine de Constantinople, publia un Recueil de Fables grecques sous le nom d'Esopé. Elles en ont assez le caractère & le goût, si on en juge par celles

qu'Aristote & Plutarque nous ont conservées. Mais ces Ouvrages n'auroient pas suffi pour soutenir la gloire de l'Apologue, si Phédre n'eût reparu avec tous ses agrémens, & sur-tout si le célèbre la Fontaine ne l'eût montré avec toute la perfection imaginable. La simplicité d'Esopé paroïssoit à quelques-uns sèche & triste. L'élégance de Phédre n'avoit point assez de cette douce mollesse, de ce gracieux tendre qui chatouille & qui attache. Il falloit un Homme formé exprès par la nature, pour ajouter cette partie à l'Apologue, & le montrer en même tems simple, élégant, & naïf.

34. La Fontaine naquit à Château-Thierry, petite ville de Campagne, „ Jamais Homme, dit M. l'Abbé d'Olivet, „ ne fut plus simple, mais de cette simplicité ingénue qui est le partage de „ l'enfance. Disons mieux, ce fut un enfant toute sa vie. Un enfant est naïf, „ crédule, facile, sans ambition, sans „ fiel. Il n'est point touché des richesses; il n'est point capable de s'attacher long tems à un même objet. Il „ ne cherche que le plaisir ou plutôt „ l'amusement: & pour ce qui est de „ ses mœurs, il se laisse guider par une „ sombre lumière qui lui découvre en „ partie la loi naturelle. Voilà trait pour „ trait ce qu'a été M. de la Fontaine. „

35. S'il est vrai, comme on dit, qu'un Auteur se peint dans ce qu'il écrit, on peut déjà juger des Ouvrages du Fabuliste François, par le portrait qu'on vient de voir. Il écrivoit tout d'abondance de cœur. C'étoit le goût, & le goût seul, qu'il avoit exquis, qui menoit sa plume: il alloit toujours bien, sans chercher pourquoi. Il se plioit à tous ses sujets, avec une facilité extrême: & quand il en avoit une fois l'imagination frappée, il voyoit distinctement tout ce qu'il y avoit d'intéressant à peindre, & les couleurs de la nature se trouvoient au bout de son pinceau. *Incapable*, disoit il, *d'imiter Phédre dans son élégance & sa brièveté, il a cru qu'il falloit, en récompense, égaler l'ouvrage plus qu'il n'a fait.* On sait comme il y a réussi. Cependant il ne s'estimoit pas avant que Phédre. Etoit-ce par bêtise comme l'a dit singulièrement un Ecrivain moderne? Je ne le crois point. Il savoit bien que ses Fables avoient plus de gaieté que celles de Phédre: mais ce n'étoit nullement à lui de décider si cette gaieté valoit l'élégance de l'Auteur latin.

Il y a grande apparence que la Fontaine a élevé l'Apologue à sa plus haute perfection. Ceux qui ont voulu le surpasser, n'ont pas pu l'atteindre, quoiqu'avec beaucoup de talens. La moindre de ses Fables a une tournure qui

fera toujours le désespoir de ceux qui ne seront pas nés comme lui. Quel dommage pour les Lettres Françaises si cet Homme unique se fût rendu à l'autorité d'un des plus grands Maîtres de notre éloquence, (a) qui prétendoit que les Fables ne pourroient réussir en François! *Periculosum est credere & non credere.* Phedr, fab.

CHAPITRE III.

Examen de quelques Pièces d'Esope.

ON se souviendra que nous travaillons pour les Enfans, & que nous devons tâcher, ou de nous mettre à leur portée, ou de les élever au dessus d'eux-mêmes. Trop heureux si nous pouvions réussir dans le moindre de ces deux points.

36. L'Apologue est dans Esope d'une brièveté extrême. L'Auteur ne connoissoit point de milieu entre le nécessaire & l'utile. Quand un pas lui suffisoit pour arriver à son but: il ne faisoit qu'un pas. On peut comparer la morale, ainsi serrée dans ses fables, à ces Statues drappées d'un linge mouillé, qui laisse voir à plein la taille du corps & la figure des membres. Cette maniere

(a) M. Patru.

n'est point sans grace pour les délicats :
on le verra par les Exemples que nous
allons proposer.

La Cigale & les Fourmis. I.

„ Un jour, pendant l'hiver, les Four-
„ mis faisoient sécher du froment, que la
„ pluie avoit mouillé. La Cigale assamée
„ vint leur en demander pour se nour-
„ rir. Pourquoi n'avez-vous pas fait
„ votre provision en Été, lui dirent les
„ Fourmis? Je n'étois pas oisive, ré-
„ pondit la Cigale, je chantois. Les
„ Fourmis se mirent à rire & lui dirent:
„ Si vous chantiez en Été, vous pouvez
„ danser en Hiver. „

Τέτλιξ καὶ Μύρμηκες. I.

Χερμῶν & ὤρχτων σίτων βρα-
χέντων, οἱ Μύρμηκες ἔψυχον.
Τέτλιξ δὲ λιμῶτων ἤτει αὐτοὺς
τροφὴν. οἱ δὲ Μύρμηκες ἔπον
αὐτῷ. διὰ τι τὸ θέρ & συ-
νῆγες τροφῆς; ὁ δὲ ἔπεν, ἐν
εσχόλαζον ἀλλ' ἤδον μεσιπῶς.
οἱ δὲ γελάσαντες ἔπον, ἀλλ' εἰ
θέρεις ὥρως ἡυλης, χερμῶν &
ὤρχς.

37. Qu'on se rappelle la définition de l'Apologue: c'est *le récit d'une action allégorique*. Tout se trouve dans cette Pièce. Il y a récit, action, allégorie. Le récit est visible. On raconte ce qui s'est passé entre les Fourmis & la Cigale: on ne le voit point arriver devant ses yeux. Voyons l'Action & les Acteurs. Les Acteurs sont les Fourmis d'un côté, & la Cigale de l'autre. Les Fourmis, laborieuses: la Cigale, paresseuse: voilà leurs caractères, qui sont contrastes, ou, ce qui est la même chose, opposés. Les Fourmis remuent leur bled: la Cigale vient leur en demander; on lui en refuse: ainsi l'Action est *la Cigale refusée par les Fourmis*. Il y a un commencement; c'est la Cigale qui se présente devant les Fourmis: un milieu; c'est leur entretien: une fin; c'est la Cigale renvoyée avec mépris: ce qui fait un Tour. Otez une de ces parties, l'Action n'est plus complète. Dites par exemple: *La Cigale s'étant présentée devant les Fourmis, fut renvoyée avec mépris*. On veut savoir pourquoi, & comment: & c'est par l'entretien qu'on le fait.

38. Entre les circonstances, il faut remarquer que les Fourmis sont occupées, quoiqu'en hiver. Ce qui rend la Cigale encore plus blâmable, d'être restée oisive pendant l'été. 20. Ce tra-

vail fait naître à la Cigale la pensée & l'occasion de demander. Elle voit du blé exposé au soleil: sa demande est fort naturelle. 3°. La Cigale croyoit avoir travaillé assez, que d'avoir chanté: un paresseux se croit occupé, en faisant des riens. 4°. Enfin les Fourmis se mettent à rire de sa sottise, qui leur paroît contre le sens le plus commun: elles renvoient l'émarranteuse avec un mépris mêlé d'insulte.

39. L'Allegorie est sensible & l'instruction régné d'un bout à l'autre. On reconnoît les Hommes sous le masque de la Fourmi & de la Cigale, & on y apprend que la paresse & l'oisiveté mènent à une disette, qui excite l'indignation des autres hommes, plutôt que leur pitié.

Le Renard qui a la queue coupée. 2.

„ Un Renard pris au trebuchet, s'en
„ échappa. Mais y ayant laissé sa queue,
„ il étoit si honteux, qu'il ne pouvoit

Αλώπικες. 2.

Αλώπηξ ἐν παγίδι λήθησα
καὶ ἀποκοπήσῃς τῆς ὀπίσῃς
διαδράσῃς, ἀβιώτων ὑπ' αἰσχύνῃς

„plus vivre. Il entreprit de persuader
 „aux autres Renards de se mettre en
 „même état que lui, afin de cacher sa
 „propre dispo- mité par celle des autres.
 „Il les assemble tous, les exhorte à se
 „couper la queue, disant pour raison,
 „que ce membre n'avoit nulle grace,
 „que c'étoit un poids inutile. Quelqu'
 „un prit la parole & lui dit: Si vous
 „n'y étiez pas intéressé, vous ne nous
 „donneriez pas ce conseil:

40. La moralité de cette Fable, com-
 me on voit, est, que la plupart des Don-
 neurs de conseils, songent à leur propre
 intérêt. Voilà une maxime toute spiri-

ἡ γὰρ τὸν βίον. Ἐγὼ οὖν καὶ
 τὰς ἄλλας Αἰώπεκας ταυτὸ
 νῆθεῖν ὡς ἂν τῷ κοῖνῳ πάθει
 τὸ ἴδιον συγκαλύψαι ἀσχε-
 καὶ δὴ πάσας ἀθροίσασα, πα-
 ρῆναι τὰς ἔρας ἀποκόπλειν, ὡς
 ἐκ ἀπρέπης μόνον τῆτο τὸ μέ-
 λος οὖν, ἀλλὰ καὶ περιτλὸν βά-
 ρος προσηρημένον. Ὑπολαβῆσα
 δὲ τίς αὐτῶν ἔπεν, ὡς αὕτη, ἀλλ' εἰ
 εἰ σοὶ τῆτο συνεφέρειν, ἐκ αὐτῆς
 αὐτὸ συνεβέβηκεν.

tuelle, où il n'y a rien de corporel, ni qui se montre à l'imagination avec des couleurs & des traits. Comment faire pour la rendre sensible? Imaginez la Fable qu'on vient de raconter. L'imagination a un objet, où elle s'attache: on voit un Animal: on le voit dans une assemblée: on entend son discours. la réponse qu'on lui fait: & comme on sent en même tems, le motif qui a fait parler l'Orateur, on voit la Maxime dans le Récit.

Le Mulet. 3.

„ Un Mulet voyant sa figure dans un
 „ fleuve, & admirant la beauté & la gran-
 „ deur de sa taille, se mit à secouer la cri-
 „ nière, & à courir comme un cheval.

Ημίονος. 3.

Ex Plutarch. Conv. 7. Sap.

Ἡμίονος ἐν ποταμῷ τῆς
 ὄψεως ἑαυτῷ κατιδὼν εἰκόνα,
 καὶ θαυμάσας τὸ κάλλος τὸ
 καὶ τὸ μέγεθος τὸ σώματος,
 ὥρμησε θέν, ὥσπερ ἵππος ἀνα-
 χατίσας, ἔτα μέντοι συμφρο-
 „ Mais

„ Mais tout à coup, se souvenant qu'il
„ étoit fils d'un âne, il s'arrêta, & perdit
„ sa confiance & sa fierté. „

41. Cette Fable est le portrait d'un
homme né avec une grande ame, dans
une condition basse. Quand il sent ce
qu'il est en lui même, il ose tout. Quand
il songe d'où il vient, & que les hom-
mes accordent plus à la naissance qu'au
mérite réel, il perd courage. Il n'y a
pas un trait dans cette Fable qui ne soit
transparent. Le tour est vif. Probable-
ment elle n'a rien perdu en passant par
les mains de Plutarque qui l'a recueillie.

Le Renard dans une fosse. 4.

„ Un jour Esope chargé de défendre
„ un Gouverneur accusé de crime ca-
„ pital, parla ainsi: Un Renard voulant

νήσας ὡς ὄντι ὕς ἔη, κατέπαυσε
ταχὺ τὸν δρόμον, καὶ ἀφῆκε
τὸ Φρύαγμα καὶ τὸν θυμόν.

Αλώπηξ καὶ Εχίνος. 4.

Ex Aristotele Rhet. lib. 2. cap. 20.

Ἀἴσωπος συνήγορος δειμαγώ-
γῳ κρινομένῳ περὶ θανάτου,
ἔφη, ἀλώπεκα διαβαίνεσαν πο-

„ passer une rivière, tomba dans une
 „ fosse bourbeuse. Ne pouvant en sor-
 „ tir, il souffrit long-tems : une infini-
 „ té de grosses mouches vinrent le tour-
 „ menter. Par hazard il se rencontra
 „ un Herisson, qui eut pitié de son état.
 „ Voulez-vous, lui dit-il, que je chasse
 „ ces mouches? Non, répondit le Re-
 „ nard. Pourquoi donc? Parce que
 „ bientôt celles-ci seront soules de mon
 „ sang, & que si vous les chassez, il en
 „ viendra d'autres plus affamées, qui me
 „ succéderont ce qui m'en reste.”

Γαμὸν, ἀποσθῆναι εἰς Φαρά-
 γλα, & δυνάμενιν δὲ ἐκβῆναι πο-
 λὺν χρόνον κακοπαθεῖν, καὶ
 κυνοραΐσας πολλὰς χέσθαι αὐ-
 τῆς. Εἰχὼν δὲ πλανώμενον, ὥς
 εἶδεν αὐτήν, κατοικέραντα ἐρα-
 τῶν, εἰ ἀφέλοι αὐτῆς τὰς Κυ-
 νοραΐσας, τὴν δὲ ἐν ἑῷν. Ἐρο-
 μένους δὲ διὰ τί, Φᾶναι, ὅτι
 ἔστοι μὲν πλήρεις μὲς ἡδὴ αἰσὶ,
 καὶ ὀλίγον ἔλκεσιν αἷμα. Ἐὰν
 δὲ τέτρες ἀφέλῃ, ἕτεροι ἐλθόν-
 τες, ἐκπίουνται μὲς τὸ λοιπὸν
 αἷμα.

42. C'est Aristote qui nous a conservé celle-ci. Il la donne pour exemple dans sa Rhétorique. On y reconnoît le grand sens du Fabuliste Grec. Le Renard représente le Peuple qui est foulé; les Mouches, son Gouverneur; le Herisson, les Accusateurs de ce dernier. Le Renard est malheureux, mais il est sage & prudent dans son malheur. Ce symbole ne pouvoit déplaire au Peuple dont il s'agissoit. Le Herisson est choisi plutôt qu'un autre Animal, parce qu'étant hérissé de pointes, il pouvoit nuire lui-même, en voulant faire du bien: ce qui convient aux Accusateurs qui vouloient changer de Maître, peut être pour régner eux mêmes avec plus de dureté. Enfin les Mouches, insectes malfaisans, & que pourtant il faut souffrir, sont ce Gouverneur, que l'avarice a rendu injuste: mais, ses desirs étant presque assouvis, & sa passion par conséquent ralentie, il vaut mieux encore le garder que d'en prendre un autre.

43. Voilà bien des leçons en peu de mots. Il n'y a pas une syllabe dont le Récit puisse se passer. Mais aussi il n'y en a pas une qui y soit pour l'ornement. C'est un squelette, dont toutes les parties sont bien placées & bien liées, mais sans être revêtues de chair. Cela n'est que clair & naturel. La vérité & l'instruction suffisoit dans ce tems là: on

faisoit bien: peut être que depuis on a fait mieux.

44. Il y a toujours trois parties à observer. La première, le Renard qui tombe dans une fosse, & se trouve assailli par des Mouches. La seconde, le Herisson qui s'offre pour les chasser. La troisième, le Renard qui ne veut pas qu'on les chasse, & qui en dit la raison. Si on ôtoit la première partie, le récit n'auroit point de tête: si on ôtoit la fin, il demeureroit suspendu: il faut partir, marcher, arriver: ou, ce qui est le même, entreprendre, agir, achever. Quand Horace dit:

Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Et Boileau après lui:

La Montagne en travail enfante une Souris:

Ce n'est point un récit qu'ils font. Ce n'est pas une Action représentée: c'est un trait cité, une allusion, une idée, qui présente une Souris sortant d'une montagne. Mais qu'on dise comme Phèdre ou la Fontaine:

Une Montagne en mal d'enfant

Jettoit une clameur si haute....

Voilà un récit qui commence: que doit produire cette clameur? Les peuples sont étonnés: on accourt: on veut voir ce qui en arrivera:

..... Chacun au bruit accourant,
Crut qu'elle accoucherait, sans faute,
D'une Cité plus-grosse que Paris.

Voilà le milieu. La fin suit:

Elle accoucha d'une Souris.

Voilà les trois parties bien distinctes, dans une Fable très-petite. L'étonnement & la curiosité des Peuples en font une partie essentielle. Qui diroit simplement: Un jour une Montagne accoucha d'une Souris; cela ressembleroit plus à un fait, qu'à une Action.

Nous ne nous arrêterons pas davantage aux Fables grecques, qui sont peu de chose par elles-mêmes, & qui d'ailleurs ont été embellies par les Auteurs qui sont venus après. Il suffit d'avoir montré à leur occasion, & par leur exemple, ce que c'est que le fond d'une Fable. Plus les Ouvrages sont secs, courts & décharnés, plus il est aisé d'en faire connoître les parties fondamentales & les liaisons. Dans les deux Chapitres suivans, ce sera sur la forme que nous nous arrêterons principalement.



CHAPITRE IV.

*Examen de quelques Pièces Latines,
dont plusieurs seront comparées
avec celles de la Fontaine.*

LE caractère des Fables d'Esopé est, comme on vient de le voir, la simplicité toute nûe, sans le moindre ornement. Phédre est aussi très-simple. Mais sa simplicité est gracieuse, élégante, polie, délicate, elle a toutes les graces que son genre pouvoit admettre, eu égard à la langue dans laquelle il écrivoit.

Le Loup & l'Agneau. 1.

„ Le Loup & l'Agneau pressés par
„ la soif, étoient venus boire à un mé-
„ me ruisseau. Le Loup étoit au-dessus,

Lupus & Agnus. 1.

Ad rivum eundem Lupus & Agnus venerant

Siti compulsi: superior stabat Lupus,

Longéque inferior Agnus: tunc fauce im-
probâ (a)

(a) Il y a dans le latin le terme *improbâ* il signifie un méchant, que le françois n'a qui donne des conseils

„ & l'Agneau beaucoup plus bas. Alors
 „ l'Assassin, poussé par son injuste avi-
 „ dité, chercha querelle: Pourquoi,
 „ dit-il, troubles tu cette eau, tandis
 „ que je bois? L'Agneau tremblant lui
 „ répondit: Comment puis-je faire ce
 „ dont vous vous plaignez? L'eau cou-
 „ le de vous à moi. Le Loup, repoussé
 „ par la force de la vérité, répond: Il y
 „ a six mois que tu médis de moi. L'
 „ Agneau repartit: Je n'étois seule-
 „ ment pas né. C'est ton père, j'en at-
 „ teste Hercules. Et au sitôt il le prend.
 „ & le déchire injustement. „

Latro incitatus, iurgii causam intulit:
 Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
 Istam bibenti? Laniger contra timens,
 Quis possum, quæso, facere quod quereris,
 Lupe?
 A te decurrit ad meos haustus liquor:
 Repulsus ille veritatis viribus,
 Ante hos sex menses malè, ait dixisti mihi.
 Respondit Agnus: Equidem natus non eram
 Pater Hercule (a) tuus, inquit, maledixit
 mihi.

Atque ita correptum lacerat injusta nece.
 contraires à la justice | que que la prose fran-
 & à la probité: cette | çoise ne peut rendre.
 épithète convient à l' | (a) Hercules Dieu
 avidité. *Fausse impro-* | de la Fable, fils de Ju-
bée, est un tour poëti- | piter & d'Alcmene.

45. Cette Fable est une des plus belles & des plus célèbres de l'Antiquité. Tout y est clair. 1°. Le Lieu de la Scène: c'est le bord d'un ruisseau. 2°. Les Deux Acteurs: c'est le Loup & l'Agneau. 3°. Leurs Caractères: la violence & l'innocence. 4°. L'Action: c'est le démêlé de l'un & de l'autre. 5°. Le Nœud, qui tient le Lecteur en suspens, est de savoir comment se terminera la querelle. 6°. Le Dénouement, c'est la mort de l'innocent, d'où sort la morale: Que le plus foible est souvent opprimé par le plus fort.

Le Loup & l'Agneau pressés par la soif étoient venus boire à un même ruisseau. Dans ce peu de mots, on a les Acteurs, le lieu de la scène, & ce qui les amène tous deux. Ils pouvoient s'y rencontrer par hazard, mais il est mieux de leur prêter à tous deux un motif. Le récit en a plus de vraisemblance. Ils avoient soif: ils venoient boire.

Le Loup étoit au dessus, & l'Agneau beaucoup plus bas. Voilà la situation de l'un & de l'autre bien marquée: c'est de cette situation que dépend une partie du caractère de l'action: si on eût mis l'Agneau où on met le Loup, la plainte de celui-ci auroit pu être juste.

Cette eau, tandis que je bois. Cette désigne l'eau qui est devant le Loup, & rend l'accusation plus sensiblement in-

juste: *tandis que je bois est plein d'orgueil, qu'on imagine le ton dont cela étoit prononcé.*

L'Agneau tremblant lui répondit. Le Latin employe le mot *Laniger* l'animal portant laine, qui semble caractériser la douceur de l'Agneau, de même que *Latro* l'Assassin, que le poëte employe deux vers plus haut, caractérise le mauvais dessein & la noirceur du Loup. Ces mots tirés ainsi de la circonstance, ont deux mérites: le premier, de faire un portrait, le second, de faire éviter les redites du nom propre.

*Comment pourrois-je faire ce dont vous vous plaignez? On use de circonlocution par respect, plutôt que de dire ouvertement, comment puis-je troubler votre eau? Ce qui eût paru plus hardi. Le Loup reprend brusquement: Tu as médité de moi il y a six mois: l'Agneau: Je n'étois seulement pas né: Cette réponse eût perdu de sa force, si elle eût été plus longue & plus arrangée. Le Loup piqué d'une réponse si claire, s'emporte: il prend le haut ton: il jure par *Hercules*, & déchire sa proye, sans attendre de nouvelles répliques.*

La violence est peinte parfaitement par les Discours & par l'Action. Le crime de l'Agneau, quand il eût été vrai & prouvé, n'étoit rien en soi. On lui reproche, à lui Agneau, ou à son pere,

de s'être plaint, de qui? du Loup: ce crime méritoit-il la mort? Cette pièce est une petite Tragédie, elle en a les trois parties naturelles; un Prologue, ou Exposition du sujet, une petite Intrigue qui fait un nœud, & enfin un Dénouement qui sort de l'Action. On est touché de compassion pour l'Agneau, de colere contre le Loup. Changez les noms, vous aurez Neron & Britannicus.

46, Comparons la Fontaine.

Le Loup & l'Agneau.

Un Agneau se défaleroit

Dans le courant d'une onde pure.

Un Loup survient à jeun qui cherchoit
avanture,

Et que la faim en ces lieux attiroit.

Qui te rend si hardi de troubler mon breu-
vage?

Dit cet animal plein de rage;

Tu seras châtié de ta témérité.

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté

Ne se mette pas en colere;

Mais plutôt qu'elle considere

Que je me vas défalérant

Dans le courant,

Plus de vingt pas au-dessous d'elle;

Et que par conséquent en aucune façon

Je ne puis troubler sa boisson.

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
 Et je sai que de moi tu médjs l'an passé.
 Comment l'aurois-je fait si je n'étois pas né?
 Reprit l'Agneau: je tete encor ma mere.

Si ce n'est toi c'est donc ton frere :

Je n'en ai point. C'est donc quelqu'un des
 tiens;

Car vous ne m'épargnez guere,

Vous, vos bergers, & vos chiens.

On me l'a dit: il faut que je me venge.

Là-dessus au fond des forêts

Le Loup l'emporte, & puis le mange,

Sans autre forme de procès.

La Fontaine, eomme on le voit, a suivi
 Phédre presque par tout. Il l'a surpassé
 dans plusieurs endroits. Il y en a aussi
 queque-uns où il lui cède. Ils ont tous
 deux peint les caracteres du Loup & de
 l'Agneau d'une maniere intéressante.
 L'Agneau est plus tremblant dans Phé-
 dre, il est plus doux dans la Fontaine &
 plus respectueux: il ne parle au Loup
 que par la troisième personne:

Que votre Majesté

Ne se mette point en colere.

Ce vers du Poëte françois, quoique
 très-naturel:

Comment l'aurois-je fait, si je n'étois pas né;

Je tete encor ma mere,

ne vaut pas l'énergique simplicité du latin: *Equidem natus non eram*: je n'étois seulement pas né. La Fable françoise est semée de beaucoup d'expressions vives & gracieuses. Un ruisseau est le courant d'une onde pure: cette circonlocution fait image:

Sire, que votre Majesté. &c.

Cela est riant & doux. *Tu la troubles*, cette reprise est dure.

Vous ne m'épargnez guere

Vous, vos tergers, vos chiens.

Cette énumération brusquée marque la colere d'un homme qui a tort, & qui ne veut plus qu'on lui réponde: *Ira hoc acriores quo iniquæ. Tac.*

Les Grenouilles qui demandent un Roi. 2.

„Lorsqu'Athenes n'étoit gouvernée
„que par ses Loix, un excès de liberté
„mit le trouble dans la Ville. La licen-

Rancæ Regem petentes. 2.

Athenæ cum florarent æquis legibus

Procax libertas civitatem miscuit

Frenumque solvit pristinum licentiæ.

„ ce rompit le frein. Aussitôt les Par-
 „ tis se formerent, & le Tyran Pisistrat-
 „ te s'empara de la Citadelle. Les Athe-
 „ niens deplorant alors leur servitude,
 „ non pas que Pisistrat fût cruel, mais
 „ parce que tout fardeau pèse à quicon-
 „ que n'y est pas fait, Esope leur racon-
 „ ta cette Fable.

„ Les Grenouilles qui erroient en li-
 „ berté dans leurs marais, demandèrent
 „ à grands cris un Roi à Jupiter pour
 „ réprimer la licence. Le Pere des
 „ Dieux sourit: & leur envoya un pe-

Hinc conspiratis (a) factionum partibus,
 Arcem tyrannus occupat (b) Pisistratus.
 Quùm tristem servitutem flerent Attici
 Non quia crudelis ille, sed quoniam grave
 Omne insuetis onus, & cœpissent queri,
 Æsopus talem tum fabellam rettulit.

Ranæ vagantes liberis paludibus
 Clamore magno regem petière ab Jove. (c)
 Pater Deorum risit, atque illis dedit

(a) *Conspiratis par-*
tibus. Expression éner-
 gique. Tout se porte à
 un même point, com-
 me par un soufle. Les
 esprits s'unissent & ne
 font qu'une même

(b) *Occupat* ne si-
 gnifie pas occuper,
 mais s'emparer le pre-
 mier.

(c) Jupiter, le plus
 puissant des Dieux se-
 lon la Fable.

„ tit Soliveau qui, tombant tout à-coup
 „ dans l'eau, fit un tel escarre & un tel
 „ bruit, qu'il effraya tout ce petit Peu-
 „ ple. Mais comme il restoit long-tems
 „ enfoncé dans la boue, il y en eut une
 „ qui, par hazard leva doucement la
 „ tête. Et après avoir reconnu ce que
 „ c'étoit que ce Roi, elle appelle les
 „ autres. Leur crainte se passe: les voi-
 „ là toutes qui nagent à l'envi. Elles
 „ sautent insolemment sur le Bois; &
 „ après lui avoir fait toutes sortes d'af-
 „ fronts, elles envoient demander un
 „ autre Roi à Jupiter, parce que celui

Parvum tigillum: missum quod subito vadis
 Motu sonoque terruit pavidum genus.

Hoc mersum limo cum jaceret diutius

Fortè una tacitè profert è stagno caput (a)

Et explorato rege cunctas evocat.

Illæ timore posito certatim adnātant,

Tignūmque suprà turba petulans infilit. (b)

Quod quū inquinassent omni contumeliā,

Alium rogantes regem misère ad Jovem,

Qui dissolutos mores vi compesceret,

(a) *Caput*, au bout. lant: *infilit* est mieux
 du vers, a plus de gra- qu'*insultet*, qui auroit
 ce qu'il n'en eût eū ail- été bon pour une grosse
 leurs. bête: *Armentum insultet*, dit Horace.

(b) *Petulans* mar-
 que un animal sautil-

SUR L'ÉPIQUE. III

„ qu'on leur avoit donné n'étoit bon à
 „ rien. On leur envoya un Hydre qui
 „ commença à les gruger l'une après
 „ l'autre. Envain elles veulent fuir la
 „ mort, elles n'ont plus de ressource: la
 „ frayeur leur étouffe la voix. Elles pri-
 „ ent fièrement Mercure (a) d'enga-
 „ ger Jupiter à avoir pitié de leur état:
 „ Vous n'avez point voulu garder vo-
 „ tre bon Roi, leur dit-il, souffrez celui-
 „ ci. Et vous, Messieurs, faites de mê-
 „ me, de peur qu'il n'arrive pis. „

Inutilis quoniam effect qui fuerat datus.

Tum misit illis Hydram, qui dente aspero

Corripere cepit singulas. Frustrâ necem (b)

Fugitant inertes; vocem præcludit metus.

Furtim igitur dant Mercurio mandata ad
 Jovem

Adflctis ut succurrat. Tunc contra Deus:

Quia noluitis vestrum ferre, inquit, bonum

Malum perferte (c) Vos. quoque ô Cives ait,

Hoc sustinete, majus ne eveniat malum.

(b) *Necem* mort vio-
 lente: *mortem* n'étoit
 pas juste. *Fugitant*,
 diminutif ou fréquen-
 tatif: ces petits ani-
 maux fourmillants
 fuyent de toutes parts.
Inertes, sans ressource,
sine arte, il ne leur res-
 te aucun moyen d'é-
 chaper.

(a) Messager de Ju-
 piter.

(c) *Perferre* est en
 opposition avec *ferre*.
 Il a le sens de l'aug-
 mentatif. *Ferre* est
 employé figurément,
per abusum, comme
 quand Virgile a dit,
sperare dolorem.

46. Nous ne comparerons point celle-ci avec celle de la Fontaine. Elle a des beautés que notre langue ne pouvoit rendre sans doute, puisqu'elle ne l'a pu dans la bouche de notre Poëte. De même qu'il y a aussi grand nombre de beautés dans la Fontaine, que Phèdre n'auroit pû rendre en latin. Car les choses sont à peu près égales des deux côtés. Il y a des expressions qui ne se transportent pas. Cependant la Fontaine a jetté dans son récit beaucoup de graces: il en communique à tout ce qu'il touche. Mais peut-être qu'il a poussé le riant un peu trop loin, quand il a dit que les Grenouilles n'osoient regarder leur Roi *au visage*. On ne voit pas bien où est ce visage, ni ce qui peut en tenir lieu dans un soliveau, cela paroît forcé. Par la même raison dans ces deux vers:

Et leur troupe à la fin se rendit familière

Jusqu'à sauter sur les *épaules* du Roi.

Il n'y a rien qui réponde à ce terme. Nous cherchons ces épaules, & nous ne les trouvons pas: la vérité manque. C'est apparemment un de ces oublis dont parle Horace, qui ne font aucun tort à l'admiration due aux grands Hommes. Revenons à Phèdre.

Lorsqu'Athènes n'étoit gouvernée que par ses loix: Il y a deux sortes de gouverne-

vernemens, l'un s'exerce par les loix, & l'autre par les hommes. Dans le premier, c'est la règle seule qui parle, elle est la même pour tout le monde, *æquis legibus*, les citoyens sont tous égaux. Dans le second, il n'en est pas de même, c'est la volonté d'un seul Maître, ou de plusieurs qui régnent sur les autres. *Miscuit*, troubla, mêla: L'expression paroît douce, elle est cependant forte: elle peint bien le désordre & la confusion.

Ranæ vagantes liberis paludibus; ce vers est beau. Les Grenouilles qui erroient en liberté dans leurs marais. *Vagantès*, errant, est une image peinte d'un trait. *Liberis*, épithète bien choisie par opposition à l'esclavage qui va suivre. *Le pere des Dieux sourit*: C'est encore une image: elle est naïve, parce qu'elle ne semble point être le fruit de la réflexion dans l'Auteur.

Motu sonoque, le mouvement & le bruit: Deux choses qui suffisent pour épouvanter les fots.

Une seule par hazard leve la tête: tout est à remarquer ici: ce fut par hazard, & non par résolution, qu'une seule, sans bruit, *tacitè*, leva la tête, *profert caput*.

Et après avoir reconnu ce que c'étoit que ce Roi, elle appelle les autres. Le mot latin *explorare*, signifie, aller à la

découverte d'un pays. l'expression est singulière. Mais aussi c'étoit un Roi tombé du Ciel, & qui, à en juger par le fracas qu'il avoit fait en arrivant, devoit être un terrible personnage. Les autres sortent de leurs trous, *evocat* le fait entendre par la préposition dont il est composé. Elles nagent toutes à l'en-vi. *Adnatant*, expression forte: elle signifie en même tems le mouvement, le but où l'on tend, la manière dont on va, & l'élément dans lequel on est. C'est toujours l'image de la populace, qui commence par avoir peur, qui ensuite demande pourquoi, & qui finit par être insolente.

La troupe pétulante sauté sur le soliveau. Un moment auparavant c'étoit la race peureuse, *timidum genus*, maintenant c'est la canaille insolente. On demande un autre Roi, parce que le premier n'étoit bon à rien, c'est ce que signifie *inutilis*. Donnez-nous un Roi qui se remue, crient-elles dans la Fontaine. On leur en donna un. Ce fut un Hydre qui les prit toutes l'une après l'autre. *Singulas*, ce mot est plus vif que *omnes*, qui sembleroit trop vague: *singulas* les fait voir toutes en particulier, ce sont des cruautés répétées autant de fois.

Nous avons passé sur quelques endroits qu'on pourra faire remarquer en-

SUR L'APOLOGUE. 115
core. On ne peut dire tout; & d'ailleurs il faut laisser aux Jeunes-Gens de quoi s'essayer eux-mêmes de tems en tems, il suffit de les mettre sur les voies.

La Cicogne & le Renard. 3.

„ Le Renard invita un jour la Cicogne à souper; & lui servit un brouet clair sur une assiette, tellement que, malgré sa faim, elle ne put en goûter, en aucune façon. Celle-ci, à son tour, invita le Renard, & lui servit du chis dans une bouteille: son bec ne pouvant y entrer, elle mange à son aise; & fait endurer la faim à son Hôte. Comme celui-ci léchoit le cou de la bouteille, l'Oiseau voyageur lui dit: „ On doit s'attendre à la pareille. „

Vulpes & Ciconia. 3.

Vulpes ad coenam dicitur Ciconiam
Prior invitasse, & illi in patena liquidam
Posuisse forbitionem, quam nullo modo
Gustare esuriens potuerit Ciconia.
Quæ Vulpem cum revocasset, intrito cibo
Plenam lagenam posuit: huic rostrum inferens
Satiatur ipsa: torquet convivam fame:
Quæ quum lagenæ frustra collum lamberet:

Peregrinam sic locutam volucrem accepimus :

Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

47. Le Renard avoit fait les avances, cela rend l'affront de la Cicogne plus piquant. Celle-ci essaye toutes sortes de manières pour goûter seulement du mets qu'on lui sert, mais c'est en vain: *Nullo modo gustare esuriens potuit.*

Satiatur ipsa, & torquet convivam famem. Elle mange à son aise, & fait endurer la faim à son Hôte. Les deux verbes latins sont également forts; l'un marque l'abondance où se trouve la Cicogne, *satiatur*; & l'autre la cruelle disette où est le Renard, il est à la torture, *torquet*. Il léche le col de la bouteille: cette attitude est intéressante, parce qu'on la compare nécessairement avec celle de la Cicogne qui se rassasie.

48. La Fontaine a quelque chose de plus riant. Le Renard y a un caractère plus marqué d'un bout de la pièce à l'autre.

Le Renard & la Cicogne.

Compere le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commere la Cicogne.

Le régal fut petit, & sans beaucoup d'apprêts :

Le galant pour toute besogne
Avait un brouet clair, il vivoit chichement.
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette:
La Cicogne au long bec n'en put attraper
miette;

Et le drole eut lappé le tout en un moment.

Pour se venger de cette tromperie,
A quelque tems de là la Cicogne le prie:
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis

Je ne fais point cérémonie,
A l'heure dite il court au logis
De la Cicogne son hôtesse,
Loua très-fort la politesse,
Trouva le dîner cuit à point.

Bon appetit sur-tout; Renards n'en manquent point.

Il se réjouissoit à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, & qu'il croyoit
friande.

On servit pour l'embarasser
En un vase à long col, & d'étroite embouchure.

Le bec de la Cicogne y pouvoit bien passer,
Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure,
Il lui fallut à jeun retourner au logis;

Honteux comme un Renard qu'une poule
auroit pris,

Serrant la queue, & portant bas l'oreille.

Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,
Attendez-vous à la pareille.

Se mettre en frais est bon pour quelque Gourmand ou quelque Avare, qui donne rarement. *Le Galant pour toute besogne*: Le terme galant marque l'appetit & l'air madré du compere. La Cicogne au long bec: image: n'en put attraper miette, façon de parler énergique & proverbiale: *Et le Drole eût lappé le tout en un moment*. Ce vers est très-beau, tout y est fort. *Le Drole*, on fait ce que c'est qu'un drole. *Lappé*, dit la chose & la manière dont elle se fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout*; *en un moment* se prononce très-vîte. Quelle différence s'il eût mis, *le Renard eût mangé le tout en un instant*. La Cicogne prie le Renard à son tour:

Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis, &c.

Le Galant est toujours prêt. Il ne va point au logis, il y court: à l'heure dite: Bon appetit sur-tout, *Renards n'en manquent point*: la réflexion fait plaisir, elle est courte & naturelle. Il est prêt de se mettre à table, mais son empressement va être duppé: le Lecteur est agréablement attentif. Il ne faut pas oublier ce vers:

Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure.
museau du Sire ridiculise le Sire: étoit d'autre mesure: cette circonlocution est beaucoup plus agréable que l'expression naturelle: son museau étoit trop gros,

Honteux comme un Renard qu'une poule
 auroit pris,

Serrant la queue & portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent, on ne peut mieux, la honte d'un trompeur qui se voit trompé,

L'Homme entre deux âges. 4.

„Les Hommes sont toujours la dupe,
 „soit qu'ils aiment les Femmes, ou qu'ils
 „en soient aimés.

„Une Femme adroite employoit l'art
 „pour cacher ses années à un Homme
 „de moyen âge qu'elle aimoit. Il y en
 „avoit une autre plus jeune, qui en

*Anus diligens virum ætatis mediæ,
 item Puella. 4.*

A fæminis utcunque spoliari viros
 Ament, amentur, nempè exemplis discimus.
 Ætatis mediæ cuidam, mulier non rudis
 Tegebat annos, celans elegantia;
 Animósque ejusdem pulchra juvenis ceperat,
 Ambæ videri dum volunt illi pares.

„ étoit aimée. Ces deux femmes, vou-
 „ lant que l'Homme parût de même âge
 „ qu'elles, se mirent à lui arracher les
 „ cheveux. Le bon homme croyoit qu'on
 „ les lui arrangeoit: insensiblement il
 „ se trouva chauve; car la Jeune arra-
 „ choit jusques dans la racine les blancs,
 „ & la Vieille les noirs.

49. Voici la Fable de la Fontaine:

Un homme de moyen Âge,

Et tirant sur le grison,

Jugea qu'il étoit saison

De songer au mariage :

Il avoit du comptant,

Et partant

De quoi choisir. Toutes vouloient lui plaire,

En quoi notre amoureux ne se pressoit pas
 tant.

Bien adresser n'est pas petite affaire.

Deux veuves sur son cœur eurent le plus de
 part ;

L'une encore verte, & l'autre un peu bien
 mûre ;

Capillos homini legere coepere invicem.

Cùm se putaret fingi curâ mulierum,

Calvus repenti factus est ; nam furditûs

Canos puella , nigros anus evellerat.

Mais qui reparoit par son art
Ce qu'avoit détruit la nature.
Ces deux veuves en badinant,
En riant, en lui faisant fête,
L'alloient quelquefois testonnant,
C'est-à-dire, ajustant sa tête.
La vieille à tous momens de sa part em-
portoit

Un peu de poil noir qui restoit,
Afin que son amant en fût plus à sa guise.
La jeune saccageoit les poils blancs à son
tour.

Toutes deux firent tant que notre tête grise
Demeura sans cheveux, & se douta du tour.
Je vous rends, leur dit-il, mille graces, les
belles,

Qui m'avez si bien tondu ;
J'ai plus gagé que perdu :
Car d'Hymen, point de nouvelles.
Celle que je prendrois voudroit qu'à sa façon
Je vécusse, & non à la mienne.
Il n'est tête chauve qui tienne ;
Je vous suis obligé, belles, de la leçon.

La Fontaine semble avoir fait mieux
que Phédre, 10. Parce qu'il suppose que
c'est un homme qui songe à se marier :
dès qu'il tiroit sur le grison, on doit na-
turellement le supposer sage : aulieu que

dans Phédre, il paroît encore livré à de folles amours. 2^o Il le suppose riche: & c'étoit par cette raison qu'on l'aimoit. C'est un avis aux riches qui s'imaginent quelquefois qu'on ne les aime que pour eux. 3^o La Fontaine met mieux au fait de la manœuvre que jouent les deux Femmes: Phédre ne le dit que dans le dernier vers, ce qui jette de l'embarras dans son récit. 4^o Il met la morale dans la bouche du Vieillard même, elle y sied: elle y a du feu,

Le Caractère des deux Femmes est beau dans le Latin, il l'est encore plus dans le François:

L'une encor verte, & l'autre un peu bien
mure,

Mais qui réparoit par son art

Ce qu'avoit détruit la nature.

La Jeune saccageoit les poils blancs: cette exprellion peint d'un seul mot, le sentiment, l'action, & l'effet qu'elle produit; Phédre avoit dit qu'elle *arrachoit jusques dans la racine*. Mais ce qui ne sauroit être dans le latin, c'est la manière dont se faisoit l'opération:

Ces deux Veuves en badinant,

En riant, en lui faisant fête.

Rien n'est si badin: on sent de quel ton
cela doit être dit,

Le Loup & la Grue. 5.

„ Un Loup mangeant gloutonnement
 „ avala un os, qui lui resta dans le go-
 „ tier. Forcé par sa douleur, il prioit
 „ tous ceux qui passaient, leur faisoit
 „ des promesses, pour les engager à le
 „ délivrer de son mal. La Grue enfin se
 „ laissa persuader par son serment, &
 „ confiant à son gosier son long cou,
 „ elle lui fit une cure qui étoit dange-
 „ reuse pour elle-même. Elle demanda
 „ son salaire: Vous êtes une ingratitude, lui
 „ répondit le Loup: vous avez retiré vo-
 „ tre tête de mon gosier, sans qu'il vous
 „ en soit arrivé de mal, & vous deman-
 „ dez votre salaire? „

50. M. Rollin a donné l'examen détaillé de cette Fable, nous ne pouvons

Lupus & Gruis. 5.

Os devoratum faucē cūm hæreret Lupi,
 Magno dolore victus, coepit singulos
 Inlicere pretio, ut illud extraherent malum.
 Tandem persuasa est jure jurando Gruis,
 Gulæque credens colli longitudinem
 Periculofam fecit medicinam Lupo;
 Pro quo quūm pactum flagitaret præmium,
 Ingrata es, inquit, quæ ore nostro caput
 Incolume abstuleris & mercedem postules.

mieux faire que de le transcrire ici : mais auparavant, nous dirons un mot du fonds même de la Fable, dont M. Rollin ne parle point, parce que ce n'étoit point son objet principal.

Il est dangereux de rendre service au méchant : voilà la pensée morale. Un Loup avoit un os dans le gosier : il pria la Grue de le lui tirer, elle le fait : elle est payée d'ingratitude. Voilà l'Action qui couvre la pensée. On en voit le commencement, le milieu, la fin. La Grue n'a pas été choisie au hazard, elle avoit l'instrument propre pour faire l'opération, un cou très-long. En second lieu, ses longues pattes & cette grande phisionomie ne peignent pas mal un Sot, qui, sur ses longs pieds, s'en va je ne sais où.

„ Cette Fable, dit M. Rollin, est courte, simple, mais d'une beauté inimitable dans sa simplicité, qui en fait la principale grace.

„ *Os devoratum*, un os avalé glou-tonnement : ce mot est fort propre, pour marquer l'action d'un Loup affamé, qui ne mange pas, mais qui avale, ou plutôt qui dévore avec avidité.

„ *Magno dolore victus, coepit singulos inlicere pretio* : forcé par l'excès de sa douleur, il vouloit gagner chacun par ses belles promesses. Le Loup

„naturellement n'est pas un Animal
 „doux & suppliant. La violence est son
 „partage. Il lui en coûta donc pour
 „descendre à de si humbles prières. Il
 „y eut un long combat entre sa férocité
 „naturelle, & la douleur qu'il souffroit.
 „Celle-ci l'emporta enfin: c'est ce que
 „marque bien le mot *victus*.

„*Indicere pretio*, ce mot est élégant &
 „délicat.

„*Ut illud extraherent malum*, pour
 „dire *illud os*. L'effet pour la cause.
 „Quelle différence!

„*Enfin*. Ce mot dit beaucoup & fait
 „entrevoir que grand nombre d'autres
 „animaux avoient déjà passé en revue,
 „mais n'avoient pas été si bêtes que la
 „Grue.

„*Elle se laissa persuader par le ser-*
 „*ment*. Elle n'auroit pas ajouté foi à la
 „simple parole du Loup: il lui falut un
 „serment & sans doute des plus terri-
 „bles. Et avec cela la sotte se crut en
 „sûreté.

„*Gulæ credens collæ longitudinem*: mot
 „à mot: Confiant à son gosier la lon-
 „gueur de son cou. Est-il possible de
 „mieux peindre l'action de la Grue?
 „Pour sentir toute la beauté de ce vers,
 „il n'y a qu'à le réduire à la proposi-
 „tion simple: *Et collum inserens gulæ*
 „*luxi*. *Collum* seul, est plat. *Collum*
 „*longum* dit plus, mais ne présente

„ point d'image : au lieu qu'en substi-
 „ tuant le substantif à l'adjectif *colli lon-*
 „ *gitudinem*, il semble que le vers s'al-
 „ longe, aussi bien que le cou de la
 „ Grue. „ (a)

„ *Periculosam fecit medicinam Lupo*,
 „ elle fit au Loup une cure dangereuse
 „ pour elle. On pouvoit dire simple-
 „ ment, *elle tira l'os du gosier du Loup*.
 „ Mais *fecit medicinam* a bien plus de
 „ graces. On a soin, en expliquant
 „ *medicinam*, qui signifie ici une opé-
 „ ration de Chirurgie, d'avertir que
 „ chez les Anciens, les Médecins n'é-
 „ toient point distinguez des Chirur-
 „ giens, & qu'ils en faisoient les fon-
 „ ctions.

„ *Vous êtes une ingrate*, dit le Loup.
 „ Cette manière fort ordinaire dans
 „ Phédre, & dans tous les récits, est
 „ bien plus vive que si l'on disoit : *Le*
 „ *Loup répondit : Vous êtes une ingrate*.
 „ On doit remarquer combien la répon-

<p>(a) Me permettra-t-on d'ajouter un mot à cette remarque, pour achever de développer la pensée de M. Rollin ? <i>Longitudinem</i> est beau ici par deux raisons : la première, parce que ce mot est très-long ; la seconde, parce qu'il est au bout</p>	<p>du vers : c'est pour cela qu'il attire sur lui toute l'attention du Lecteur ; on pense fort peut au cou, qu ne voit que sa longueur, & on la voit dans un mot de cinq syllabes, dont deux paroissent suffire pour exprimer l'idée.</p>
---	---

„ se du Loup a de vivacité, de force.
 „ *Ore nostro* est bien meilleur que *meo*.
 „ Le Loup se regardoit comme un animal
 „ important. „

51. La Fable de la Fontaine n'est point si parfaite que la latine, on n'y voit point tant de précision; il y a plus de feu, mais moins d'art. Le tout est mieux arrondi dans Phédre, les parties sont mieux fondues ensemble, si j'ose parler ainsi.

Les Loups mangent gloutonnement.

Ce vers est employé pour rendre le seul *devoratum* du latin.

Un Loup donc étant de frairie,
 Se pressa, dit-on, tellement,
 Qu'il'en pensa perdre la vie:

Un os lui demeura bien avant au gosier.

Ces vers ne sont point sans graces; mais en voilà cinq pour rendre le premier de Phédre:

Os devoratum fauce cùm hæreret Lupi:

De bonheur pour ce Loup, qui ne pouvoit
 crier.

Voilà déjà trois fois le mot de Loup répété. *Qui ne pouvoit crier*, cela peut n'être pas vrai: un os n'empêche pas de crier.

Près de là passe une Cicogne,
Il lui fait signe : elle accourt.

On ne retrouve point la promesse du
Loup, ni son serment, ni le *tandem*.

Voilà l'Opératrice en besogne,
Elle retira l'os.

La Fontaine a mieux aimé laisser imaginer l'attitude de l'Opératrice, que d'entreprendre de la décrire d'après Phèdre. *Elle retira l'os*, cela est clair & juste; mais la circonlocution du latin est piquante; l'épithète *periculosam*, dangereuse pour elle, est un germe de réflexions jetté rapidement.

. Puis pour un si bon tour
Elle demanda son salaire.
Votre salaire ! dit le Loup ;
Vous riez ; ma bonne Commere,
Quoi ! Ce n'est pas encor beaucoup,
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?
Allez, vous êtes une ingrate ;
Ne tombez jamais sous ma pate

Votre salaire... Cette reprise est vive, aussi bien que toute la suite : mais Phèdre est aussi vif, & il est plus court.

Les

Les Mulets & les Voleurs. 6.

„ Deux Mulets s'en alloient, l'un
 „ chargé d'argent, & l'autre de bled.
 „ Le premier, fier de son fardeau, alloit
 „ tête levée, faisoit retentir sa sonnette.
 „ Son Compagnon le suivoit doucement
 „ & sans bruit. Voilà tout-à coup des
 „ voleurs qui sortent d'embuscade : ils
 „ percent de coups le Mulet, pillent son
 „ argent, ne daignent pas regarder le

Muli duo. 6.

Muli gravati sarcinis ibant duo,
 Unus ferebat fiscos cum pecuniâ:
 Alter tumentes multo saccos hordeo,
 Ille onere dives, celsâ cervice eminens (a)
 Clarumque collo jactans tintinnabulum:
 Comes quieto sequitur & placido gradu.
 Subitò latrones ex insidiis advolant, (b)
 Intérque cædem ferro malum trusitant,

(a) *Celsâ* n'est pas inutile : c'est un coup de force qui rend *eminens* plus expressif, de même que *clarum*, dans le vers suivant, ajoute à *tintinnabulum*.

(b) *Advolant*. Ce cerme n'a pas pu être rendu en François : il

est le plus fort dans l'espèce de ceux qui signifient *venir*. *Accedunt* est le plus foible *accurrunt* tient le milieu, mais *advolant* les renferme tous deux, & ajoute encore à leur signification.

„bled. Comme le Mulet volé deploroit
 „ses maux: Pour moi, lui dit l'autre,
 „je suis content du mépris qu'on a fait
 „de moi: je n'ai rien perdu, & on ne
 „m'a point fait de mal.”

52. Cette Fable est un parallele suivi
 de la grandeur & de la médiocrité. Le
 premier vers a une marche, & une har-
 monie, où il semble qu'il y ait du des-
 sein:

Muli gravati sarcinis ibant duo,

L'expression, *tumens* enflés, est poéti-
 que, elle fait image.

Onere dives, riche d'un fardeau. Ces
 deux mots n'ont point été employés au
 hazard. Qu'est-ce que les richesses? Un
 fardeau précieux, mais pourtant fardeau,
 sur-tout si on les compare avec une mé-
 dicrité honnête *Allot tête levée*: ces
 trois mots font encore image.

Jactans, se couant. Ce mot peint bien
 l'agitation de cette tête folle & orgueil-
 leuse qui veut absolument faire du bruit,
 & qui ne pense point que c'est ce bruit
 même qui attire les dangers, parce qu'il

Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.

Spoliatus igitur casus cum sleret suos:

*Equidem, inquit alter, me contemtum
 gaudeo.*

Nam, nihil amisi, nec sum læsus vulnere.

avertit l'ennemi, & qu'il irrite les passions des autres. Son Compagnon, dont l'état & les mœurs sont bien différens, marche *après lui doucement & sans bruit.* Le contraste est dans la fortune, dans les caractères, dans la façon d'aller, dans les mots dont se sert le Poète: il a fallu deux vers entiers pour peindre les grands airs & la démarche pompeuse du premier: pour le second, un vers suffit.

Il y a dans cette Fable deux Actions qui n'en font qu'une: ce sont deux pendans, ou deux portraits qui se regardent. La première montre la richesse, son orgueil, ses dangers: la seconde, la médiocrité, sa tranquillité, le plaisir qu'il y a d'en jouir. On voit distinctement les trois parties essentielles que nous avons dites. La Fontaine a travaillé la même Fable.

Il ne nous en reste plus que deux latines à examiner: l'une tirée d'Horace, & l'autre de Tite-Live: afin de faire sentir au Jeunes-Gens comment un même genre peut & doit être traité sur différens tons, quand le lieu & la circonstance l'exigent.

*Le Rat des Champs & le Rat de la
Ville. 7.*

„ Le Rat des Champs reçut un jour
„ dans son trou le Rat de Ville: c'étoient
„ deux vieux amis. Le premier vivoit
„ durement, avec grande économie: ce-
„ pendant il s'égayoit quand ses amis
„ venoient le voir. Il offrit à celui-ci
„ quelque chose de sa provision, des
„ pois chiches, de l'avoine: il lui servit

Mures duo. 7.

Ex Horatio, lib. 2. sat. 6.

..... Olim
Rusticus urbanum (*) murem mus pau-
pere fertur
Accepisse cavo veterem vetus hospes ami-
cum,

(*) *Rusticus urba-* nous imiter cette
num murem mus. Cet- construction en fran-
te construction a beau- çois, parce que nos cas
coup de grâces chez n'ayant point d'inflé-
les Latins: ils n'y xions qui les distingu-
manquent jamais, cela ent, il faut placer nos
fait éclat chez eux: les mots régis après les
idées semblent se tran- régissans, sans quoi on
cher, *veterem vetus ho-* ne reconnoitroit plus
spes amicum. Nous ne les régimes.

„ du raisin sec, un reste de lard: car.
 „ voyant son Hôte manger dédaigneu-
 „ sement & sans appetit, il vouloit l'ex-
 „ citer par la variété des mets; tandis
 „ que lui, quoique Maître du logis, il
 „ se contentoit de gruger quelques
 „ grains de bled oud'ivraye, qu'il trou-
 „ voit dans la paille, laissant à son ami

Asper & attentus quæsitis; ut tamen ar-
 ctum (a)

Solveret hospitii animum. Quid multa?
 neque illi

Sepositi ciceris, nec longæ invidit (b) avenæ,
 Aridum & ore ferens acinum, semesaque
 lardi

Frustra dedit, cupiens variâ fastidia coenâ
 Vincere tangentis malè singula dente su-
 perbo;

Cùm pater ipse domûs paleâ porrectus in-
 hornâ

Effet ador loliûmque, dapis meliora relin-
 quens.

(a) *Arctum*, signifie
 resserré par un excès
 d'économie *Solveret*,
 signifie ici le contraire.

(in ὁ φθονήσε. Le
 négatif en latin est
 plus agréable que l'af-
 firmatif. Vos lettres
 m'ont fait plaisir, *li-
 teratua non injucunda
 mihi fuere.*

(b) *Invidit* est un
 hellénisme ou un tour
 grec qui a passé en la-

„ tout ce qu'il y avoit de plus friant.
 „ Quel plaisir avez-vous, lui dit le Rat
 „ de ville sur la fin du repas, de vivre
 „ ainsi, mal à votre aise, dans un bois,
 „ sur un rocher? Quittez ces lieux fau-
 „ vages, & venez habiter dans les vil-
 „ les, parmi les hommes. Venez avec
 „ moi: aussibien tout ce qui respire sur
 „ la terre est sujet à la mort. Petits &
 „ grands, nul ne lui échappe. Ainsi,
 „ cher ami, jouissez de la vie tandis que

Tandem Urbanus ad hunc: Quid te juvat,
 inquit, amice,

Prærupti nemoris patientem vivere dorso?

Vn tu homines urbemque feris præponere
 sylvis?

Carpe viam, mihi crede, comes: terrestria
 quando

Mortales animas vivunt fortita: neque ul-
 la est

Aut magnò aut parvo lethi fuga; quo, (a)
 bone, circa,

Dum licet, in rebus jucundis vive beatus.

Vive memor, quàm sis ævi brevis. Hæc
 ubi dicta

(a) Quo, bone, circa; c'est-à-dire, qui cou-
 c'est une figure de mot, | pe le mot en deux.
 qu'on nomme Tmele, | Τέμνω cado.

SUR L'APOLOGUE. 125

„vous l'avez: & songez, combien elle
 „est courte. Le Campagnard touché
 „de ce discours, saute légèrement hors
 „de son trou. Les voilà tous deux en
 „marche: leur dessein est de se glisser
 „le soir dans la ville. Déjà la Nuit avoit
 „parcouru la moitié de sa carrière.
 „quand ils font leur entrée dans une
 „maison riche: sièges d'ivoire, tapis
 „de pourpre, force reliefs d'un grand
 „souper de la veille: il y en avoit des
 „corbeilles pleines, jettées bien loin, à

Agrēstem pepulere: domo levis exilit. Inde
 Ambo propositum peragunt iter, urbem
 aventes

Moenia nocturni subrepere. Jamque teneba,
 Nox medium Coeli spatium, cum ponit
 uterque

In locuplete domo vestigia: rubro ubi cocco
 Tincta super lectos canderet (a) vestis abur-
 nos,

Multaque de magna superessent fercula
 coena,

Quæ procul extractis inerant hesternæ ca-
 nistris.

Ergo ubi purpureâ porrectum in veste lo-
 cavit

(a) *Canderet*, signifie briller, éclater.

„Pécart. Le Citadin place son Hôte
 „sur un tapis précieux: & lui, il va,
 „vient, s'empresse: les mets arrivent
 „l'un après l'autre, sans interruption:
 „ses soins vont jusqu'à faire l'essai de
 „tout ce qu'il présente. Le Rustique,
 „couché mollement, étoit enchanté de
 „sa nouvelle fortune: il s'applaudissoit,
 „quand, tout à coup, s'ouvrent avec
 „fracas les portes à deux cartans. Les
 „deux Convives de sauter à bas, de
 „courir tremblans par toute la cham-
 „bre: ils sont demi morts. Des do-
 „gues viennent à abboyer: les vastes
 „appartemens retentissent. Je ne puis

Agrestem, veluti succinctus cursitat hospes:

Continuatque dapes: nec non verniliter

ipsis

Fungitur officiis prælambens omne quod

affert.

Ille cubans gaudet mutatâ sorte; bonisque

Rebus agit lætum convivam, cùm subitô

ingens

Valvarum strepitus lætâs excussit utrumque.

Currere per totum pavidî conclave: magis-

que

Exanimés trepidare. Simul domus alta

molossis

„ vivre de la sorte, dit le Rat des
 „ champs : adieu, je vais me rassurer
 „ dans mon trou, & me consoler avec
 „ mes lentilles.

53. Cette Fable a le même fonds que celle des deux Mulets : l'Action & les Acteurs sont différens. Le récit d'Horace est toujours simple ; mais comme le tissu des choses s'élève & s'abaisse, l'expression s'élève & s'abaisse aussi. Il y a sur le même fonds de simplicité, plusieurs tons. Quand il peint le trou du Rat champêtre, rien n'est si petit, si étroit. Quand le tour du Rat de ville est venu, on entend de beaux vers :

. *Terrestria quando*

Mortales animas vivunt sortita

Les graces & la politesse de la Cour d'Auguste s'y font sentir d'un bout à l'autre dans les actions & dans les discours des deux Acteurs. L'économie du Campagnard n'ôte rien à son bon cœur, ni le luxe du Citoyen à ses atten-

Personuit canibus. Tum Rusticus, haud
 mihi vitâ

Est opus hâc, ait: & valeat: me sylva ca-
 vusque

Tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.(a).

(a) Espèce de légume.

tions pour son Hôte, quoiqu'habitant de la campagne.

Asper & attentus quasit's. *Asper*, âpre, marque le caractère dur & laborieux du Rat des champs.

Attentus quasit's, attaché à ce qu'il avoit acquis par son travail: cela ne l'empêche point d'en faire Usage qui convient dans l'occasion: elle se présente, il va se donner quelque relâche. *Nec illi sepositi ciceris nec longæ invidit avenæ.* C'étoit un Rat tenu dans sa conduite: il avoit sa provision faite, *sepositi*. *Longæ* fait image.

Ore ferens acinum. Il lui apporte à son bec, des grains de raisins. C'est encore une de ces images, qui coulent avec le récit, sans l'arrêter. *Sem-jà*, ce n'étoit qu'un reste, cependant c'est le mets le plus fin du repas; celui qu'on réservoir pour les grandes occasions.

Tangens malè singula dente superbo: ce vers est très-beau; le Rat de ville touchoit à peine à ce qu'on lui servoit, *malè*, signifie de mauvaise grace. *Dente superbo*, ses dents orgueilleuses, accoutumées à la bonne chère dédaignoient de se prêter à ces mets rustiques: l'expression est forte.

Le discours du Rat de ville commence brusquement, avec un sérieux qui devient ensuite grotesque par les grandes maximes qu'il débite. Il répète sans

doute ce qu'il avoit oui dire souvent dans les festins des Payens, où l'idée de la mort étoit employée pour réveiller le goût du plaisir. Il finit par une sentence qui est comme le précis & la conclusion de son discours:

Vive, memor quàm sis ovi brevis.

Hâtez-vous de vivre, songez au peu de tems que vous avez.

Le Rat champêtre saute légèrement hors de son trou: autre image. Tous les termes latins semblent faits exprès pour l'exprimer, *levis exilit*: ils sont minces & légers, les syllabes breves la plupart: cette harmonie ne conviendrait pas à un lion qui sauterait hors d'une fosse; on dirait alors *salto se liberat*. Ils entreraient dans la ville, mais comme il convient à des Rats, par quelque fente, quelque trou du mur, *subrepere*.

Déjà la Nuit étoit au milieu de sa carrière. Cette expression poétique fait ici un bon effet: on est dans une ville, on va entrer dans une grande maison, le style s'élève. Suit la peinture de l'abondance, grand souper, beaucoup de mets de reste, entassés dans des corbeilles, & tout cela à l'écart, *procul*, tout sembloit promettre bonne chère & parfait repos.

Le Citadin place son Hôte sur un tapis précieux. Le Rat de cour se fait reconnaître dès le premier trait. Il savoit

les usages du grand monde. Il court, va, vient, *curſitat*, on diroit un Officier qui a retrouſſé ſa robbe pour être plus agile, *veluti ſuccinctus*, image riante. Les mets arrivent ſans interruption, *continuat*. Il fait lui-même l'eſſai de tout ce qu'il préſente, *præſtambens*, autre image.

On a vû juſqu'ici un repas paſſible: on s'eſt amuſé à voir les deux Rats, l'un trôter, l'autre manger avec un air content, en ſilence. Mais tout-à-coup s'ouvrent les portes à deux battans, les Convives ſautent à bas; *excuſit*: l'expreſſion latine eſt vive & riche. Ils courent par-tout dans la chambre, on les voit qui ne ſavent où ſe nicher. Des Dogues redoublent la frayeur: ils ſe croient perdus, Ce trouble fait conſtraſte avec les plaiſirs du repas. Adieu, dit le campagnard, je vais me raſſurer dans mon trou, & me' conſoler avec mes lentilles. *Tutus ab inſidiis*. Les ſoins, les inquiétudes, les dangers, ſont comme en embuſcade autour des Grands, je le ai éprouvés, j'en ſens encore les atteintes, je vais retrouver mon repos avec ma pauvreté.

54. Ce qui fait la beauté de cette Pièce c'eſt que 1°. Elle renferme une vérité intéreſſante. 2°. Cette vérité eſt couverte d'une Allégorie gracieuſe, qui en préſente ſucceſſivement les parties

dans des images variées. 3°. Ces images sont vives, tous les traits en sont marqués d'une façon sensible. On voit les deux repas & les deux Convives. 4°. Les expressions sont justes & rendent les pensées nettement. 5°. Les tours sont naturels, & par cette raison, vifs: les parties sont liées adroitement, elles sortent toutes du commencement comme une tige sort de sa racine, 6°. Enfin tout est clair & élégant: c'est-à-dire, qu'on voit tout présenté sans obscurité, & avec toutes les graces que le sujet peut recevoir.

Nous ajoutons à la Fable d'Horace celle de la Fontaine, afin qu'il soit plus commodé au Lecteur d'en faire la comparaison, s'il le juge à propos.

Le Rat de ville & le Rat des champs.

Autrefois le Rat de ville
 Invita le Rat des champs,
 D'une façon fort civile,
 A des reliefs d'Ortolans.

Sur un Tapis de Turquie
 Le convert se trouva mis.
 Je laisse à penser la vie
 Que firent les deux amis.

Le régal fut fort honnête:
 Rien ne manquoit au festin;

Mais quelqn'un troubla la fête
Pendant qu'ils étoient en trait.

A la porte de la salle
Ils entendirent du bruit.
Le Rat de ville détalé,
Son camarade le suit.

Le bruit cesse, on se retire:
Rats en campagne aussi-tôt:
Et le Citadin de dire;
Achevons tout notre rôl.

C'est assez, dit le Rustique;
Demain vous viendrez chez moi;
Cen'est pas que je me pique
De tous vos festins de Roi.

Mais rien ne vient m'interrompre;
Je mange tout à loisir,
Adieu donc; fy du plaisir
Que la crainte peut corrompre.

Les Membres & l'Estomac. 8.

„Le peuple de Rome s'étant retiré

Membra & Venser. 8.

Ex Liv. lib. 2. dec. 1.

Plebs Romana cum in Aventinum secessisset,

„ sur le Mont Aventin, on lui envoya
 „ Menenius Agrippa, qui se contenta
 „ de lui dire: Que dans le tems que
 „ tous les Membres de l'homme n'éto-
 „ ient pas soumis à une seule volonté,
 „ comme ils le sont à présent, & qu'ils
 „ avoient chacun la leur propre, & leur
 „ langage; ils s'étoient piqués de ce
 „ que leurs soins, leurs travaux, leurs
 „ occupations, n'étoient que pour l'E-
 „ stomac, qui étoit, lui, tranquille au
 „ milieu des autres Membres, & n'avoit
 „ qu'à jouir des plaisirs qu'on lui pro-
 „ curait; qu'ils étoient convenus que
 „ la Main ne porteroit plus à la Bou-
 „ che, que la Bouche ne recevroit plus,
 „ que les Dent cesseroient de broyer;
 „ qu'ayant voulu par ce moyen réduire
 „ l'Estomac, ils étoient eux-mêmes

placuit ad eam mitti Menenium Agrippam,
qui nihil aliud quam hoc narraſſe fertur:
 Tempore quo in homine, non, ut nunc, om-
 nia in unum conſentiebant, ſed ſingulis mem-
 bris ſuum cuique conſilium, ſuus ſermo fue-
 rit, indignatas reliquas partes, ſua curâ, ſuo
 labore ac miniſterio ventri omnia quæri: ven-
 trem in medio quietum, nihil aliud quàm
 datis voluptatibus frui: conſpiraffe inde, ne
 manus ad os cibum ferret, nec os acciperet

„ tombés tous dans une extrême lan-
 „ gueur, aussi-bien que tout le reste du
 „ corps: Ce qui avoit fait connoître
 „ que l'Estomac avoit aussi ses fonctions,
 „ & que s'il étoit nourri, il nourrissoit
 „ à son tour. puisqu'après avoir digéré
 „ la nourriture, il renvoioit par les vei-
 „ nes, à chaque partie du corps, un
 „ sang bien préparé, d'où dépendent la
 „ vigueur & la vie. „

55. Nous rapportons cette Fable, dont nous avons eu soin de traduire le tour aussi bien que le sens, pour avoir occasion de faire remarquer aux Jeunes-Gens. combien il est important de se tenir dans le genre où on écrit; car chaque genre a sa couleur, & sa manière. Tite-Live écrivoit l'histoire de l'Etat le plus puissant du monde. La noblesse & la dignité devoient en faire

datum, nec dentes conficerent. Hâc irâ dum
 ventrem fame domare vellent, ipsa unâ mem-
 bra totûmque corpus ad extremam tabem ve-
 nisse. Inde apparuisse ventris quoque hand
 segne ministerium esse: nec magis ali, quàm
 alerè enim, reddentem in omnes corporis
 partes hunc quo vivimus vigemûsque divisum
 pariter in venas maturum confecto cibo fan-
 guinem.

le ton

le ton fondamental. Un Apologue se présente à raconter, dira-t-il, comme Phédre? *Un jour les Membres conspirèrent*: Il auroit transporté son Lecteur dans un autre genre: on seroit sorti de l'Histoire pour entrer dans l'Apologue. C'eût été une découpure isolée au milieu d'un beau drap. On auroit oublié l'Orateur du Sénat Romain pour écouter les discours de la Main, des Dents, des Pieds. Mais en prenant le tour du discours indirect, les infinitifs du latin, & les *que* du françois, nous rappellent toujours à Menenius, & nous avertissent que son discours est raconté, que son Apologue est enchassé dans l'Histoire. Si un Historien François avoit à raconter un Apologue dans un sujet grave, diroit-il, *la Dame au nez pointu, sa Majesté fourrée, Grimppeminaud le bon Apôtre*? Cette liberté excessive seroit blâmée, sans doute. Mais souvent il y a des degrés moins sensibles, qui ne mériteroient pas moins de l'être, & qu'on n'oseroit blâmer, de crainte de passer pour avoir un mauvais esprit, plutôt que de bons yeux.

Nous bornons ici notre examen pour les pièces latines: peut-être l'avons-nous porté trop loin. Mais quoiqu'il ne soit point difficile d'y en ajoûter, il l'est encore moins d'en retrancher celles que l'on voudra. Comme c'est un

exercice que nous faisons, nous avons cru qu'il seroit utile de représenter plusieurs fois les mêmes observations sur différens objets, parce que, pour affermir & assurer le goût, il faut répéter les impressions. D'ailleurs il vaut mieux donner trop à quelques-uns, que de refuser le nécessaire au plus grand nombre.

CHAPITRE V.

*On l'on examine quelques Pièces
Françoises.*

Il y a deux manières de juger des choses : l'une plus aisée, & l'autre moins. La première est de comparer ensemble deux Ouvrages de différentes mains, sur le même sujet, & d'observer leurs avantages réciproques. La seconde est de comparer un Ouvrage avec la Nature elle-même ; ou, ce qui est la même chose, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut, ou qu'on doit dire sur le sujet choisi. Car tout Auteur qui nous découvre des choses nouvelles, ne fait que nous développer à nous mêmes ce qui étoit dans nos idées ; mais sans que nous fussions qu'il y fût. Expliquons ceci par un exemple.

Qu'on nous annonce la Fable du *Chêne & du Roseau*: du premier coup d'œil, nous voyons le contraste du grand & du petit, du fort & du foible. Voilà une première idée, qui nous est donnée par le seul titre de l'Ouvrage. Nous serions fâchés que dans le récit, elle se trouvât renversée, de manière qu'on donnât la force & la grandeur au Roseau, & la petitesse avec la faiblesse au Chêne: nous dirions, cela n'est point naturel. L'Auteur est donc lié par le seul titre. Si on suppose que ces deux plantes se parlent: la supposition une fois accordée, le Chêne doit parler avec hauteur & fierté, & le Roseau avec modestie: c'est la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive assez souvent, que ceux qui parlent avec le plus de hauteur ont tort, & que les autres au contraire, ont raison; on ne seroit point étonné de voir l'orgueil du Chêne abbatu, & la modestie du Roseau conservée. Mais cette idée est enveloppée: il s'agit de voir comment l'Auteur nous la développera. S'il le fait de manière à nous faire reconnoître la Nature, c'est-à-dire, ce que nous croyons qui a pu & qui a même dû se faire, selon toutes les apparences; nous dirons, cela est juste, cela est vrai, c'est-à-dire, conforme aux idées que nous avons. La vérité n'est jamais que

la conformité de l'image avec son modèle.

Ainsi les idées nouvelles que prétend nous donner un Auteur, ne seront proprement telles, que pour avoir été développées en nous nouvellement: & si elles sont vraies, elles ne nous le paroîtront, que parce qu'on nous aura découvert de nouveaux objets auxquels nous les aurons trouvées ressemblantes. Voilà pourquoi le fonds de la Fable du Chêne & du Roseau, & celui de tous les autres Ouvrages qui ont le même degré de perfection, sont si agréables: ils ont le mérite de nous présenter du nouveau, au moins dans les détails, & du vrai par-tout. Si outre cela, dans la forme, c'est-à-dire, dans les pensées, dans les tours, dans les expressions, il y a un juste rapport avec ce fonds; l'esprit n'aura rien de plus à désirer. Toutes les parties seront unies & liées parfaitement au-dedans & au-dehors, & nous présenteront un tableau où tout paroîtra nature & vérité. C'est cette manière de juger que nous allons essayer.

Commençons par le Chêne & le Roseau. Nous venons d'en exposer le fonds; il ne s'agit plus que d'en considérer les détails.

Le Chêne & le Roseau. 1.

Le Chêne un jour dit au Roseau:

Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.
Un Roitelet pour vous est un pesant far-
deau ,

Le moindre vent , qui d'avanture
Fait rider la face de l'eau ,
Vous oblige à baisser la tête :

Cependant que mon front au Causse pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Tout vous est aquilon ; tout me semble
zéphir.

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage ;

Vous n'auriez pas tant à souffrir ,
Je vous défendrais de l'orage.

Mais vous naissiez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du
vent :

La Nature envers vous me semble bien in-
juste.

Votre compassion , lui répondit l'Arbuste ,
Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci.

Les vents me sont moins qu'à vous re-
doutables.

Je plie & ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;

Mais attendons la fin. Comme il disoit ces mots ,

Du bout de l'horison accourt avec furie

Le plus terrible des enfans

Que le Nord eût porté jusque - là dans ses flancs.

L'arbre tient bon , le Roseau plie :

Le vent redouble ses efforts ,

Et fait si bien qu'il déracine

Celui de qui la tête au Ciel étoit voisine ,

Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

55. Nous ne parlerons plus d'allégorie, ni d'action, ni de leurs parties : nous l'avons assez fait jusqu'ici. Ce sera à la forme sur-tout que nous nous attacherons.

Le Chêne un jour dit au Roseau :

Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.

Le discours est direct: le Chêne ne dit point : *Que le Roseau avoit bien sujet d'accuser la Nature*; mais *vous avez...* cette manière est beaucoup plus vive: on croit les entendre eux-mêmes: le discours est dramatique. Le second vers contient la proposition du sujet, & marque le ton de tout le discours. Il montre déjà du sentiment & de la compassion :

Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.

On ne peut gueres prononcer ce vers
sans y joindre un ton affectueux.

Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Cette idée que le Chêne donne de la foiblesse du Roseau est bien vive: elle tient de l'insulte: Le plus petit des oiseaux est pour vous un poids qui vous incommode.

Le moindre vent qui d'avanture

Fait rider la face de l'eau

Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée présentée sous une autre image. Le Chêne ne raisonne que par des exemples, c'est la manière de raisonner la plus sensible. *D'avanture*, est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poétique. *Rider la face de l'eau*, est une image juste & agréable; *Vous oblige à baisser la tête*; ces trois vers sont doux. Il semble que le Chêne s'abaisse à ce ton par bonté pour le Roseau. Il va parler de lui-même bien autrement:

Cependant que mon front au Caucase pareil,

Non content d'arrêter les rayons du Soleil,

Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images! Quelle fierté dans les expressions & dans les tours! *Cependant que*, est emphatique.

Mon front, terme noble & majestueux.
Au Cancafe pareil, comparaison hyperbolique. *Non content d'arrêter les rayons du Soleil*. *Arrêter*, marque une sorte d'empire & de supériorité; sur qui? sur le Soleil même. *Brave l'effort*. *Braver*, ne signifie pas seulement résister, mais résister avec insolence. Ce n'est point à la tempête seulement qu'il résiste, mais à son effort. Le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Ces trois vers dont l'harmonie est forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédens, dont l'harmonie est douce, de même que les idées.

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Le Chêne revient à son parallèle, si avantageux pour son amour propre; & pour le rendre plus sensible, il le réduit en peu de mots. Tout vous est réellement aquilon: & à moy tout me semble zéphyr. Le contraste est observé par tout, jusque dans l'harmonie: tout me semble zéphyr est beaucoup plus doux que, tout vous est aquilon. Mais quelle énergie dans la brièveté!

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
 Dont je couvre le voisinage,
 Vous n'auriez pas tant à souffrir,
 Je vous défendrois de l'orage.

L'orgueil du Chêne est content; peut-être même qu'il a un peu rougi. Il va reprendre son premier ton de compassion, pour engager adroitement le Roseau à consentir aux louanges qu'il s'est données, & à flatter encore son amour propre par un aveu plaintif de sa faiblesse. Mais malgré ce ton de compassion, il fait toujours mêler dans son discours des expressions qui lui sont avantageuses. *Encor* est un terme affectueux. *A l'abri*, celui-ci est orgueilleux dans la bouche du Chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage*. *De mon feuillage*, eût été trop succinct; mais *dont je couvre*, cela étend son feuillage en quelque sorte: *Le voisinage*, terme juste, mais qui a de l'enflure. *Je vous défendrais de l'orage*. *Ne.....* qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protège! on sent, & on fait sentir sa supériorité.

Mais vous naîsez le plus souvent

Sur les humides bords des Royaumes du vent.

Ce tour est poétique, & ne méfiez pas dans la bouche du Chêne.

La Nature envers vous me semble bien injuste.

C'est la conclusion, que le Chêne prononça, sans doute, en appuyant, & avec

une pitié insultante, quoique réelle & véritable.

On attend avec impatience la réponse du Roseau. Si on pouvoit la lui inspirer, on ne manqueroit point de l'assaisonner. La Fontaine qui a su faire naître l'intérêt, n'est point embarrassé de le satisfaire. La réponse du Roseau sera polie, mais sèche : on n'en sera point surpris.

Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le Roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle parloit de l'orgueil ; mais seulement il lui fait sentir qu'il en avoit examiné & vu le principe : c'étoit au Chêne à comprendre ce discours. Tout le reste est nettement contradictoire à tout ce que le Chêne a dit, & la vérité y est par-tout sensible.

Je plie & ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs corps épouvantables
Résisté sans courber le dos ;
Mais attendans la fin.

Ce discours est sec : & renferme de la menace.

Les Acteurs n'ont plus rien à se dire, c'est au Poëte à achever le récit. Il prend alors le ton de la manière. Il peint un orage furieux :

Du bout de l'horison accourt avec furie
 Le plus terrible des enfans
 Que le Nord eût porté jusque-là dans ses
 flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horison:
 sa rapidité s'augmente dans sa course.
 Au lieu de dire un *vent de Nord*, on le
 personifie, & la périphrase donne de la
 noblesse à l'idée, & de l'espace pour
 placer l'harmonie.

L'Arbre tient bon : le Roseau plie.

Voilà nos deux Acteurs en situation pa-
 rallele.

Le vent redouble ses efforts
 Et fait si bien, qu'il déracine
 Celui de qui la tête au ciel étoit voisine,
 Et dont les pieds touchoient à l'Empire des
 Morts.

Ces vers sont beaux, nobles; l'antithèse
 & l'hyperbole qui régissent dans les deux
 derniers les rendent sublimes.

Cette Fable a de grandes beautés.
 C'est une petite Tragédie qui finit par
 une catastrophe, ou révolution, ce qui
 est la même chose. Il y a un intérêt,
 qui commence dès le second vers, &
 qui croît toujours jusqu'à la fin. On
 voit l'action qui s'engage, qui conti-
 nue, qui se termine. Tout y est régu-
 lier, proportionné, varié. Et quoi-

qu'elle soit très-serieuse, elle ne plaît
pas moins que les plus riantes.

Les Animaux malades de la Peste. 2.

Un rual qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la Terre,
La Peste (puis qu'il faut l'appeller par son
nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisoit aux animaux la guerre.
Ils ne mouroient pas tous; mais tous étoient
frappez.

On n'en voyoit point d'occupez
A chercher le soutien d'une mourante vie;
Nul mets n'excitoit leur envie.
Ni loups ni renards n'épioient
La douce & innocente proie.
Les tourterelles se fuyoient
Plus d'amour, partant plus de joye.
Le lion tint conseil, & dit: Mes chers amis,
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchez cette infortune.
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux.
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidens
On fait de pareils dévouemens:

Ne nous flattons donc point, voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.

Pour moi satisfaisant mes appetis gloutons

J'ai dévoré force moutons ;

Que m'avoient-ils fait ? nulle offense :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le berger.

Je me dévourai donc, s'il le faut ; mais je pense

Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que
moi :

Car on doit souhaiter selon toute justice

Que le plus coupable périsse.

Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi :

Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;

Et bien, manger moutons, canaille, sottise
espece,

Est-ce un péché ? Non non : vous leur fîtes,

Seigneur,

En les croquant beaucoup d'honneur.

Et quant au berger l'on peut dire

Qu'il étoit digne de tous maux,

Étant de ces gens-là qui sur les Animaux

Se font un chimérique empire.

Ainsi dit le Renard, & flatteurs d'applaudir.

On n'osa trop approfondir

Du tigre ni de l'ours, ni des autres Puissances

Les moins pardonnables offenses.

Tous les gens quereleurs, jusqu'aux simples
matins,

Au dire de chacun, étoient de petits saints.
L'âne vint à son tour & dit: J'ai souvenance
Qu'en un pré de Moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, & je pense
Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avois nul droit, puisqu'il faut parler
net.

A ces mots on cria haro sur le baudet.
Un loup quelque peu clerc prouva par sa ha-
rangue

Qu'il falloit dévotier ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venoit tout le mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abomi-
nable!

Rien que la mort n'étoit capable
D'expier son forfait; on le lui fit bien voir.
Selon que vous ferez puissant ou misérable,
Les jugemens de Cour vous rendront blanc
ou noir.

56. Celle-ci, quoique, sous un titre
lugubre, est plus riante que celle du
Chêne & du Roseau. Les discours du
Lion, du Renard, de l'Âne, y ont une
naïveté plaisante. Le commencement

SUR L'APOLOGUE. 159

est d'une excellente beauté. Dans les six premiers vers c'est une période pleine qui se soutient d'un bout à l'autre. Qu'on la relise: l'oreille est occupée, l'esprit content, le cœur remué: c'est la suspension qui produit une partie de ces effets.

Un mal qui répand la terreur

Mal. . .

Cette répétition fait bien: le Poète décrit le mal, avant que de le nommer, parce que son nom est terrible. *La Peste* enfin, puisqu'il faut la nommer: capable d'enrichir en un jour l'Acheron, *faisoit la guerre*: ces expressions sont riches & fortes: *faisoit la guerre*, Horace parle d'*escadrons de maux*, *Febrium cohors*. Après avoir nommé & défini la Peste, on en montre les effets:

Ils ne mourroient pas tous, mais tous étoient frappés.

On n'en voyoit point d'occupés

À chercher le soutien d'une mourante vie;

Nul mets n'excitoit leur envie:

Ni Renards, ni Loups n'épioient

La douce, & l'innocente proie:

Les Tourterelles se fuioient.

Ces vers sont contraste avec les six premiers, qui sont forts & vigoureux. Ceux-ci sont doux & tristes: Les Ani-

maux ont oublié leurs plaisirs, même leurs besoins les plus pressants. Les plus féroces n'épient plus la douce, l'innocente proie: c'est le ton de la douleur, qui fait appuyer ainsi, sur le caractère de la proie. *Les Tourterelles se faisoient.* Tout est dit dans ce seul mot. Les oiseaux qui sont les symboles de la tendresse & de la fidélité se fuyent. Voilà bien des idées sombres & noires: dureront-elles jusqu'à la fin? Non, elles s'éclairciront peu-à-peu & par degré. Le Lion tient conseil, fait un discours gravement grotesque, cite l'histoire, il examine sa conscience, fait un aveu public de ses péchés, dont quelques-uns le font hésiter:

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.

C'est son grand crime. Et le mot de Berger, qu'il semble ne prononcer qu'à la hâte & à la fin, a une grace particulière. Il alloit se dévouer pour le salut commun, lorsqu'un flatteur entreprit de le justifier par un discours, qui est très-naïf & semble copié d'après un petit Maître de Cour.

Non non: vous leur fîtes, Seigneur,

En les croquant, beaucoup d'honneur.

La tristesse est passée, on a oublié la Peste & la description: on a été conduit insensiblement jusqu'au riant:

1
L'Axe

L'Ane vint à son tour & dit: J'ai souvenance.
 Ce début en vieux langage est singulier:
souvenance est un mot qui se prononce
 moitié durnez, & qu'on ne trouve pas
 mal dans la bouche d'un Ane. D'ailleurs
 il marque un souvenir de chose passée
 il y a long-tems. L'Ane étoit innocent;
 mais peut-être honteux de le paroître,
 parce qu'il l'eût paru seul; il cherche
 dans sa mémoire, & enfin il dit: *J'ai*
souvenance.

Qu'en un pré de Moines passant,
 La faim, l'occasion, l'herbe tendre, & je
 pense

Quelque diable aussi me poussant,
 Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
 Le crime du baudet est en soi une pec-
 cadille, toutes ses circonstances le di-
 minuent encore; il avoit faim: l'occa-
 sion s'étoit présentée: ce n'étoit qu'une
 fois en passant: c'étoit un pré de Moi-
 nes: il n'en mangea que peu.

Je n'en avois nul droit, puisqu'il faut par-
 ler net.

Cet aveu si clair, & si franc est fait pour
 figurer avec celui du Lion, qui avoit dit
 à-peu-près la même chose; mais l'Ane
 n'eut pas le même succès.

Manger l'herbe d'autrui! quel crime abo-
 minable!

..... On le lui fit bien voir.
 Selon que vous serez puissant ou misérable,
 Les jugemens de Cour vous rendront blanc
 ou noir.

Les Lapins 3.

57. La fable des Lapins est dans un autre genre. C'est le gracieux & le riant des images qui en font le caractère dominant. C'en est une des plus jolies de la Fontaine.

A l'heure de l'affût : soit lorsque la lumière
 Précipite ses traits dans l'humide séjour,
 Soit lorsque le Soleil rentre dans sa carrière,
 Et que n'étant plus nuit il n'est pas encor
 jour.

Rien n'est si gracieux que cette peinture du lever & du coucher du Soleil. C'est la Poésie qui en a fourni toutes les couleurs. Le quatrième vers est des plus heureux pour marquer le point du jour, *fideribus dubiis*. On appelle vers heureux, terme heureux, &c. tout ce qui paroît être moins l'ouvrage de la réflexion, que du hasard, ce qui paroît trouvé, plutôt que fait. Ceux qui écrivent savent qu'au bout de la plume, il se trouve quelquefois des choses qu'on ne cherchoit point, dont on n'avoit point d'idées, qu'on n'auroit pu désirer : cela

s'appelle, tours, pensées, expressions
heureuses.

Au bord de quelque bois sur un arbre je
grimpe :

En nouveau Jupiter du haut de cet Olympe
Je foudroye à discrétion

Un Lapin qui n'y pensoit guère.

Dans le premier vers, *grimpe* fait image.
Le second vers est riant; l'allusion de
Jupiter & d'Olympe exerce l'esprit par
une comparaison qui se fait du grand
au petit. Les deux autres sont heureux:
je foudroye, expression forte. *A discrétion*,
peint l'avantage du Chasseur à
l'affût: il est en repos, attendant son
gibier qui vient se placer, s'arrêter au
bout de son fusil. C'est dans ce moment
de sécurité que le Lapin est foudroyé:
il *n'y pensoit guère*. Phédre dit en par-
lant du Moineau enlevé par le Faucon,
ipsum nec opinum rapt, il l'enleve lors-
qu'il s'y attendoit le moins. La Fon-
taine dit la même chose, mais avec beau-
coup plus de feu:

Je vois fuir aussitôt toute la nation

Des Lapins, qui sur la bruyère,

L'œil éveillé, l'oreille au guet,

S'égaient, & de thim parfumoient leur
banquet.

Ce tableau est amusant, les Lapins y
L ij

sont peints d'après nature, *Pasil éveillé, l'oreille au guet, s'égayoient*: l'harmonie est charmante. *Leur banquet parfumé de thim* présente la plus agréable idée. Le terme *banquet*, joint à celui de *parfumer* a beaucoup de dignité & de grace:

Le bruit du coup fait que la bande
S'en va chercher sa sûreté
Dans la souterraine ci.é:

Mais le danger s'oublie, & cette peur si
grande

S'évanouit bientôt. Je revois les Lapins
Plus gais qu'auparavant revenir sous mes
mains.

Ne reconnoit-t-on pas en cela les humains?

Voilà la morale. Le récit y mène par le chemin le plus court. Elle vient plutôt comme une réflexion du Lecteur, que comme une pensée de l'Auteur.

Qu'on relise tous ces morceaux de suite; outre les détails où nous nous sommes arrêtés, on remarquera l'aisance & la liaison des idées, qui se tiennent toutes comme par la main, & se revêtent des expressions les plus justes, les plus nobles, les plus riantes, à mesure qu'elles arrivent. Tout coule de source. C'étoit un vrai *Fablier* que Mr de la Fontaine, comme l'a dit plaisamment M^e de Bouillon. Il ne faisoit point

ses Fables, elles naissent. Un autre à qui, on auroit donné cette même matière, auroit pu y mettre de l'esprit, de beaux vers; mais on n'y auroit pas vu cette chaîne d'objets toujours égale & continue: les jointures auroient paru: au lieu qu'ici tout semble l'ouvrage de la nature, plutôt que celui de l'art. Les Muses dictoient, la Fontaine écrivoit.

*Le Vieillard Et les trois jeunes
Hommes. 4.*

58. Le mérite particulier de celle-ci est le grand sens, & la beauté des sentimens. Un Vieillard y parle avec une douce autorité. & donne des leçons à des Jeunes-Gens qui raisonnent selon leur âge; c'est à dire, avec beaucoup de précipitation. On verra le contraste avec plaisir.

Un octogenaire plantoit.

Passé encor de bâtir; mais planter à cet âge?

Disoient trois jouvenceaux, enfans du voisinage :

Affurément il radotoit :

Car au nom des Dieux, je vous prie,

Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?

Autant qu'un Patriarche il vous fandroit
vieillir.

A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour
vous ?

Ne songez désormais qu'à vos erreurs pas-
sées ,

Quittez le long espoir & les vastes pensées,
Tout cela ne convient qu'à nous.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le Vieillard. Tout établissement
Vient tard & dure peu, La main des Parques
blêmes

De vos jours & des miens se joue égale-
ment.

Nos termes sont pareils par leur courte
durée.

Qui de nous des clartez de la voute azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seule-
ment ?

Mes arriere-neveux me devront cet om-
brage :

Hé bien , défendez-vous au Sage
De se donner des soins pour le plaisir d'au-
trui ?

Cela même est un fruit que je goûte aujour-
d'hui :

J'en puis jouir demain, & quelques jours
encore ;

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Le Vieillard eut raison ; l'un des trois jou-
venceaux

Se nōya dès le port, allant à l'Amérique.
L'autre afin de monter aux grandes digni-
tez,

Dans les emplois de Mars servant la Répu-
blique,

Par un coup imprévu vit ses jours emportez ;

Le troisième tomba d'un arbre

Que lui-même vouloit enter :

Et pleurez du Vieillard, il grava sur leur
marbre

Ce que je viens de raconter.

Nous avons dit beaucoup de choses
qui conviennent à cette Fable, si on la
considère, soit du côté du fonds, soit
du côté de la forme. Pour ne point
tomber trop dans les redites, nous ne
nous arrêterons qu'à ce qu'elle a de
propre.

Les quatre premiers vers sont d'une
beauté admirable. *Labeur* dans le sixième
est plus poétique que *travail* : qu'
on essaye l'un à la place de l'autre.

Ne songez désormais qu'à vos fautes passées,

Quittez le long espoir, & les vastes pensées.

Que ces deux vers sont beaux! qu'ils sont riches & harmonieux: le long espoir, les vastes pensées; quel champ d'idées pour le Lecteur! On reconnoît le vers d'Horace, *sem longam refeces*.

. Tout établissement

Vient tard, & dure peu

Cette maxime est belle, & très-bien placée dans la bouche d'un vieillard d'une expérience consommée.

. La main des Parques blêmes

De vos jours & des miens se joue également.

Blêmes fait image: c'est le *pallida mors* d'Horace. La Fontaine a imité le reste de la pensée du Latin, en lui donnant cependant un autre tour, qui la rajeunit. Horace avoit dit: *La pâle mort frappe également du pied à la porte des Rois & à celle des Bergers*. Le Poète françois a, comme on voit, remplace la noblesse, par la grace.

. Est-il aucun moment

Qui vous puisse assurer d'un second seulement?

C'est une pensée de Sénèque; on voit comment elle est rendue, & l'effet du mot *seulement* placé au bout du vers

SUR L'APOLOGUE. 169

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.

He bien ! défendez-vous au Sage

De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?

Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :

J'en puis jouir demain , & quelques jours encore.

Ce sentiment est noble , parce qu'il peint une belle ame : il répand de la douceur & de la bienveillance pour les hommes dans le cœur de ceux qui lisent.

Je puis enfin compter l'Aurore

Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Ce tour est poétique, il donne un air agréable à une pensée triste d'elle même. Les trois Jeunes Hommes périrent effectivement avant le Vieillard. Il les pleura. Cependant ils lui avoient parlé avec peu de respect : il a tout pardonné à la vivacité de leur âge. Il gémit de les voir sitôt moissonnés. Ce caractère est grand, il est noble, il est touchant ; on ne peut voir rien de plus beau que cette Fable.

La Laitiere & le Pot au lait. 5.

Ferrette sur sa tête ayant un pot au lait

Bien posé sur un couffinet,
Prétendoit arriver sans encombre à la ville.
Legere & court-vêtue elle alloit à grands
pas ;
Ayant mis ce jour là pour être plus agile
Cotillon simple, & souliers plats.
Notre Laitiere ainsi trouffée
Comptoit déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employoit l'argent,
Achetoit un cent d'œufs, faisoit triple cou-
vée ;
La chose alloit à bien par son soin diligent,
Il m'est, disoit-elle, facile ,
D'élever des poulets autour de ma maison ;
Le renard fera bien habile ,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un co-
chon.
Le porc à s'engraisser coutera peu de son ;
Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raison-
nable :
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon ;
Et qui m'empêchera de mettre en notre
étable ,
Vû le prix dont il est, une vache & son
veau ,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
Perrette là-dessus saute aussi, transportée.

Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon,
cuvée.

La Dame de ces biens, quittant d'un oeil
marri

Sa fortune ainsi répandue,

Va s'excuser à son mari,

En grand danger d'être battue.

Le récit en farce en fut fait;

On l'appella le pot au lait.

59. Celle-ci est fameuse par sa naïveté. Perette est d'abord bien peinte en ménagère. Elle marche à grand pas, court au gain. La voilà qui se laisse aller à ses belles pensées, & à ses idées de fortune. Elle fait de grands progrès, ses desirs sont déjà réalisés dans sa tête:

Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable,

J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.

Cette dernière expression *bel & bon* convient à une ame intéressée qui savoure le plaisir de compter son argent.

Et qui m'empêchera de mettre en notre établi,

Và le prix dont il est, une vache & son veau,

Que je verrai sauter au milieu du troupeau?

Le troisième vers est une extension de

L'idée qu'elle a de son veau, elle s'y arrête avec complaisance. Elle en est charmée, son imagination l'emporte, elle fait un petit saut de joie.

Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon,
cuvée.

Toutes ces idées rassemblées dans ce vers s'évanouissent à la fois, le lait tombe, tout se réuit à rien.

Je ne puis résister à la tentation d'examiner encore la Fable du Chat, de la Belette & du petit Lapin. Il y aura encore des beautés de nouvelle espèce: tout en est plein chez notre Fabuliste; chaque sujet est pour lui un terrain différent dont il tire aussi des fleurs différentes.

Le Chat, la Belette & le petit Lapin. 6.

Du palais d'un jeune Lapin

Dame Belette un beau matin

S'empara; c'est une rusée.

Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.

Elle porta chez lui ses pénates un jour

Qu'il étoit allé faire à l'Aurore sa cour,

Parmi le thim & la rosée.

Après qu'il eut brouté, troté, fait tous ses
tours,

Janot Lapin retourne aux fouterains sejours.

La Belette avoit mis le nez à la fenêtre.

O Dieux hospitaliers! que vois-je ici paroître!

Dit l'animal chassé du paternel logis.

Hola, Madame la Belette,

Que l'on déloge sans trompette,

Ou je vais avertir tous les rats du pays.

La Dame au nez pointu répondit que la terre

Etoit au premier occupant.

C'étoit un beau sujet de guerre

Qu'un logis où lui-même il n'entroit qu'en
rampant.

Et quand ce seroit un royaume,

Je roudrois bien sçavoir, dit-elle, quelle loi

En a pour toujours fait l'ostroi

A Jean fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume

Plûtôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi.

Jean Lapin alléguait la coutume & l'usage.

Ce sont, dit-il, les loix qui m'ont de ce logis

Rendu maître & seigneur, & qui de pere en
fils,

L'ont de Pierre à Simon, puis à moi, Jean,
transmis.

Le premier occupant est-ce une loi plus sage?

Or bien sans crier davantage,

Rapportons-nous, dit elle, à Raminagrobis.

C'étoit un Chat, vivant comme un devot
hermite,

Un Chat faisant la chatemite.

Un saint homme de Chat, bien fourré, gros
& gras,

Arbitre expert sur tous les cas.

Jean Lapin pour juge l'agrée.

Les voilà tous deux arrivez

Devant sa majesté fourrée.

Grippeminaud leur dit : Mes enfans , appro-
chez ,

Approchez ; je suis sourd , les ans en font la
cause.

L'un & l'autre approcha ne craignant nulle
chose.

Aussi-tôt qu'à portée il vit les contestans,

Grippeminaud, le bon apôtre,

Jettant des deux côtes la griffe en même tems,

Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un &
l'autre.

Ceci ressemble fort au débat qu'ont par fois

Les petits Souverains se rapportans aux Rois.

60. Le commencement est fort joli.
Je ne dis rien du mot de *palais* qui est
grotesque, ni de *Dame Belette* qui est
ria nt, ni de *un beau matin* qui est naïf ;
je m'arrête à *s'empara* qui est rejeté à
l'autre vers avec beaucoup de grace &
d'énergie. On y voit la Belette qui se
longe tout d'un coup : m'y voilà. *C'est*

une rosée: la réflexion n'étoit point attendue: elle est courte, elle est placée.

Le Maître étant absent, ce lui fut chose aisée.

Elle porta chez lui ses pénates un jour

Qu'il étoit allé faire à l'Aurore sa cour

Parmi le thim & la rosée.

Ces deux derniers sont très-riants & très-poétiques: l'idée de thim & de rosée a quelque chose de tendre & de voluptueux.

Après qu'il eut brouté, troté, fait tous ses tours.

C'est un vers imitatif qui représente ce que fait un Lapin hors de son trou. Je ne parle point de l'exclamation, *ô Dieux hospitaliers*, qui a un air d'antiquité ni de tout le raisonnement de la Belette; je n'y remarque que le changement de tour. Le discours étoit d'abord indirect, dans la bouche du Poëte; mais le Poëte s'oublie & fait parler son Acteur lui-même. *Et quand ce seroit un royaume*, royaume doit se prononcer comme dans la colere; c'est-à-dire, en appuyant sur la première syllabe. Tout le reste est plein de feu. Jean Lapin réplique comme un Avocat, il employe les termes du barreau, qui ont beaucoup de plaisant dans sa bouche.

Ce sont les loix qui m'ont de ce logis

Rendu maître & seigneur, & qui, de père
en fils,

L'ont de Pierre à Simon, puis à moi, Jean-
transmis.

La Belette réplique à son tour, & propose, pour terminer la querelle, de s'en rapporter à un saint homme de Chat, dont la peinture est charmante, en elle-même, & par l'allégorie qu'elle renferme.

On prie ceux qui veulent que le latin ait sur le françois des avantages que le françois n'a pas sur le latin, de relire cette Fable: ils seront forcés d'avouer qu'il est impossible de trouver dans la langue latine des expressions justes pour traduire, sur tout, le dernier morceau. Je fais bien qu'on aura recours à des équivalens, qui iront à peu près. Mais en pareil cas, le défi est de rigueur. Il faut rendre les mêmes idées, la même finesse, le même goût, le même degré. Or il seroit peu sage de l'entreprendre.

61. Les Fables de M. de la Motte ont fait tant de bruit dans le monde, qu'on ne peut se dispenser d'en donner ici quelques unes. La Fontaine ne s'est pas mis en peine d'inventer les sujets: il s'est contenté de tourner à sa façon ceux qu'on avoit. M. de la Motte, qui avoit
à lutter

à lutter contre un rival si dangereux, a voulu s'affurer d'abord du mérite de l'invention : le fonds est à lui aussi bien que la forme. Il s'engagea à faire cent Fables : & il a tenu parole. Il y a dans toutes du sens, de l'esprit : il y en a plusieurs qui sont fort estimés. Nous allons en examiner quelques-unes. Et comme nous n'avons point dessein de montrer des taches, mais plutôt des modèles du bon ; nous avons crû qu'il nous convenoit de prendre des morceaux, où il y auroit plus à louer, qu'à critiquer.

Fables tirées de M. de la Motte.

Les Moineaux. 7.

Dans un bois habité d'un million d'oiseaux
Spacieuse cité du peuple volatile,

L'amour unissoit deux Moineaux.

Amour constant, quoique tranquille.

Caresse sur caresse & feux toujours nouveaux,

Ils ne se quittoient point. Sur les mêmes
rameaux

On les eût vû percher toute la matinée,

Volér ensemble à la dinée,

S'abreuver dans les mêmes eaux,

Célébrer tout le jour leur flamme fortunée,

Tom I.

M

Et de leurs amoureux duos

Attendrir au loin les échos.

Même roche la nuit est encor leur hôtesse ;

Ils goûtent côte à côte un sommeil gracieux :

L'une sans son amant, l'autre sans sa maîtresse

N'eût jamais pû fermer les yeux.

Ainsi dans une paix profonde ,

De plaisirs assidus nourrissant leurs amours

Entre tous les oiseaux du monde

Ils se choissoient tous les jours.

Tous deux à l'ordinaire allant de compagnie

Dans un piège se trouvent pris.

En même cage aussitôt ils sont mis.

Vous voilà, mes enfans; passez-là votre vie.

Que vous êtes heureux d'être si bons amis!

Mais dès le premier jour il semble

Que le couple encagé ne s'aime plus si fort;

Second jour, ennui d'être ensemble,

Troisième, coup de bec: puis on se hait à mort.

Plus de duos, c'est musique nouvelle;

Dispute, & puis combat pour vider la querelle:

Qui les apaisera? Pour en venir à bout

Il fallut séparer le mâle & la femelle.

Leur flamme en liberté devoit être éternelle:

La nécessité gâta tout.

62. Les trois premiers vers sont fort bien. Le quatrième paroît plus ingénieux que naturel. Les huit suivans sont très-doux & très-agréables: rien n'est si touchant que cette union: *voler ensemble à la dînée* est très-riant.

Entre tous les oiseaux du monde

Ils se choissoient tous les jours,

Cela est beau, parce que cela est vrai & brillant. Tous deux sont malheureusement arrêtés dans un piège. Ils se dégoûtent l'un de l'autre: bientôt ils se haïssent, & c'est par là que la Fable finit.

J'avoue que l'Auteur m'auroit fait plus de plaisir, s'il m'eût peint ces deux Moineaux constans dans leurs malheurs. Je les compare à deux amans qui seroient pris par des Corsaires & mis en esclavage: leurs maux communs sembleroient devoir serrer les nœuds de leur amitié. Ce sentiment eût été plus délicat, & la morale en eût été meilleure: car enfin, que veut faire entendre M. de la Motte? Que dès que deux cœurs sont unis par un contrat, ils cessent bientôt de l'être par le sentiment. Premièrement, cela n'est point toujours vrai; & c'étoit assez pour qu'on n'en fit pas une maxime. En second lieu, cette maxime est contre les principes de la Religion & les intérêts de l'Etat. Quelle

nécessité y avoit-il de l'enseigner? Enfin elle n'est pas juste, parce que l'union des deux Moineaux dans l'esclavage ne vient point d'un consentement de volonté irrévocable; leurs chaînes ne sont qu'extérieures. Or ce ne sont point celles qui fatiguent le plus les hommes, & que M. de la Motte veut désigner dans sa morale.

63. Il y a aussi quelques expressions qui pourroient être mieux: par exemple, *côte-à-côte* est il assez gracieux pour des Moineaux? *Plaisirs assidus: assidu* se dit mieux des personnes que des choses. *Vous voilà, mes enfans, passez-là votre vie.* Ce vers est naïf & familier; mais est-il assez fondu avec le reste? La couleur paroît tranchante, & le passage de l'une à l'autre est dur. *Le couple ne s'aime plus si fort: si fort* est familier; mais il l'est peut-être trop. Le reste est haché. Les phrases sont courtes, & le récit long. Quand la Fontaine peint les degrés, il va plus vite: qu'on se rappelle la Grenouille qui s'enfle: ou, si on veut un autre exemple, le-voici: c'est le Renard qui apprend le métier de Loup, & qui répète son rôle:

D'abord il s'y prit mal, puis un peu mieux,
 puis bien,
 Puis enfin il n'y manqua rien,

Les Grillons. 3.

Deux Grillons Bourgeois d'une Ville
 Avoient élu pour domicile
 D'un Magistrat le spacieux palais.
 Hôtes d'un même lieu, sans pourtant se con-
 noître ;
 L'un logeoit en Seigneur , au cabinet du
 maître :
 L'autre dans l'antichambre habitoit en la-
 quais
 Un jour Jasmin Grillon sort de sa cheminée,
 Trote de chambre en chambre , & faisant sa
 tourné
 Arrive au cabinet ; entend l'autre Grillon.
 Bonjour, frere, dit-il: Bonjour, répondit l'autre,
 Votre serviteur. Moi, le vôtre.
 Mettez-vous là, dit l'un. L'autre, point de
 façon,
 Traitez-moi comme ami, je suis de la maison.
 Je vis dans l'antichambre, où de mainte partie
 Monseigneur reçoit les placets.
 Qu'il est sage, & qu'il m'édifie !
 Désintéressement, équité, modestie,
 Il a tout. C'est plaisir que d'avoir des procès.
 Bon droit avec tel juge est bien sûr du succès.
 Tu te trompes, l'ami, ce n'est pas là mon
 Maître,

Dit Messire Grillon. Je le connois bien mieux.
Toi, tu le prends là-bas pour ce qu'il veut
paroître;

Ici je le vois tel que le sort l'a fait naître.
Pour les riches, des mains : pour les belles,
des yeux :

Pour les puissans, égards & tours officieux.
Voilà tout le code du traître.

N'en sois donc plus la dupe, & laisse le commun
S'abuser à la mascarade.

Ne confondons rien, Camarade,
Distinguons deux hommes en un,

L'homme secret & l'homme de parade.

64. Cette Fable est jolie & bien inventée. Les deux personnages sont naturels dans toute leur conduite. La morale est juste & intéressante.

Deux Grillons Bourgeois d'une ville
Avoient élu pour domicile.

Il sembleroit presque que d'une ville,
n'est là que pour rimer avec domicile.
D'un Magistrat le spacieux Palais. C'est
trop pour un Magistrat : il y a de l'enflure : *le spacieux palais* a un peu de cacophonie.

L'un logeoit en seigneur au cabinet du
Maître :

L'autre dans l'antichambre habitoit en La-
quais.

On a voulu mettre ici du riant, n'y paroît-il pas forcé? *Seigneur & cabinet* vont ils bien ensemble? Eût-ce dans un cabinet de magistrat qu'on est censé faire le seigneur? *Habiter en laquais*, les Laquais n'habitent point dans les antichambres, ils s'y tiennent. D'ailleurs le Grillon dont il s'agit entendoit les décisions du Magistrat, ce n'étoit point apparemment dans l'antichambre destinée aux Laquais.

Bon jour, frere, dit-il: Bon jour, répondit
l'autre,

Votre serviteur. Moi le vôtre.

Mettez - vous là, dit l'un. L'autre, Point
de façon:

Traitez - moi comme ami. Je suis de la
maison.

C'est trop de paroles pour dire si peu de
choses: il y a prolixité

C'est plaisir que d'avoir des procès. Ce
vers est très-joli & très-naïf: mais je
crains qu'il n'y ait défaut de nuance.
Dans la Fontaine il y a un fonds général
de douceur & de riant, sur lequel tou-
tes les expressions naïves font toujours
un bon effet: il n'en est pas de même

184 E X E R C I C E

quand le fonds est sérieux, ou trop philosophique.

Ici je le vois tel que le sort l'a fait naître.

C'est-à-dire, *tel qu'il est*. Le tour est recherché, & l'Apologue sur-tout veut être naturel.

Pour les riches, des mains ; pour les belles,
des yeux ;

Pour les puissans, égards & tours officieux :

Voilà tout le code du traître.

On diroit presque de la prose, & le dernier vers est dur & sec,

Laisse le commun

S'abuser à la mascarade.

N'y a-t-il pas ici de galimathias? *s'abuser à la mascarade*, cette phrase est obscure. Puis *le commun*. . . .

Ne confondons rien, camarade,

Distinguons deux hommes en un :

L'homme *secret*, & l'homme de parade.

Cela est très-sensé, mais ce n'est point la douce ingénuité de la Fontaine.



CHAPITRE VI.

Sur la manière de réciter.

ON connoît la nature de l'Apologue, on en fait à peu près l'histoire, on en a vû des exemples de toutes les sortes. Il s'agit maintenant d'en rendre compte en public; & de le faire d'une manière décente & gracieuse, s'il est possible. Ce que les Jeunes-Gens disent n'étant point ordinairement de leur propre fonds; il est de leur intérêt de se faire honneur par la manière de le dire, en faisant voir qu'ils sentent eux-mêmes & qu'ils comprennent ce qu'ils disent.

Pour y réussir, il y a plusieurs choses à observer.

La première, est que la prononciation soit nette. Pour cela, il faut parler doucement, distinguer les sons, ne point négliger les finales, séparer les mots, les syllabes, quelquefois même certaines lettres qui pourroient se confondre, ou produire par le choc un mauvais son; s'arrêter aux points & aux virgules, & par-tout où le sens & la netteté l'exigent. La prononciation est au discours, ce que l'impression est

à la lecture. Un Ouvrage élégamment imprimé, sur beau papier, exactement ponctué, justement espacé dans les lignes & dans les mots, acquiert un nouveau mérite. Il séduit les yeux. De même on entend avec plaisir une prononciation nette, qui porte à l'oreille les mots, sans confusion, sans embarras : l'esprit en voit mieux l'ordre & le détail des pensées.

20. Que la prononciation soit aisée & coulante. Dès que l'Orateur peine, l'Auditeur est gêné. Il vaudroit mieux faire quelques fautes en galant homme, que d'être scrupuleux en pédant.

30. Ce n'est point assez que la prononciation soit exacte & aisée, (c'est déjà un grand point, & assez rare dans la Jeunesse Française) il faut encore prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il est très-difficile d'en marquer les différences & d'en donner des règles. Cependant il semble qu'on peut les réduire à trois especes : le ton familier, le soutenu, & un troisième, qui tient le milieu entre les deux, & que pour cela, on peut appeler ton *moyen*.

Le ton familier est celui de la conversation ordinaire. Il n'est ni chantant, ni monotone. Il consiste dans les inflexions douces & simples. Il est plus facile de l'apprendre par imitation, en

choisissant quelque modèle, quo par régles. J'ai dit *en choisissant un modèle*, car il y a un certain choix à faire: il y a le familier des honnêtes zens: & il ne seroit pas sûr de faire parler les Jeunes-Gens comme ils parlent avec ceux de leur âge.

Le ton soutenu est celui qu'on emploie dans la déclamation des discours graves, ou lorsqu'on lit des ouvrages très-sérieux. La voix est toujours pleine, les sillabes sont prononcées avec une sorte de mélodie, demi-chantante: on ne varie les inflexions qu'avec dignité,

Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, & un peu moins que le soutenu. Ces trois especes de tons ont chacun leurs degrés, ou il y a du plus ou du moins, selon les sujets, les acteurs, les auditeurs, les lieux.

Il semble qu'on doit dire, dans un Exercice, d'un ton familier toutes les définitions, les remarques, les réflexions, les récits: c'est un entretien littéraire. D'un ton un peu plus élevé, toutes les citations, soit en vers, soit en prose, quand elles ne seront point dans le genre noble; par exemple, quand ce sera quelque morceau de Dissertation, ou de Comédies, ou un Apologue. Car on ne dira pas du même ton, *la Cigale* par exemple, & les re-

marques qui seront faites sur cette Fable. Celles-ci seront dites d'un ton plus uni, plus négligé: la Fable se sentira un peu de l'art, on lui donnera un air plus gracieux, plus riant. Enfin on dira d'un ton soutenu les morceaux d'Oraisons ou de haute Poësie. Je mets ici la haute Poësie avec l'Oraison, quoiqu'elle ait encore un degré au-dessus. On doit chanter les vers & non les lire. Ainsi on dira d'un ton noble: *Turenne meurt, tout se confond: la Paix s'éloigne: la Victoire se lasse: mais ce ton sera plus grand encore quand on dira:*

Manes des grands Bourbons, brillans foudres
de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre,
&c.

Ce ton soutenu consiste principalement, au moins pour les Jeunes-Gens, 10. à bafser la voix au commencement de chaque période. Il est d'observation qu'on ne manque jamais de remonter insensiblement au ton, qu'on a quitté. Cela fait une variété qui termine les phrases, & dont il n'est pas difficile à l'oreille de se contenter. Peut-être même qu'il seroit ridicule d'en demander davantage dans un Exercice. Veut-on qu'un Ecolier fasse tour-à-tour mille rôles différens; qu'il se plie à mille ca-

ractions qu'on lui fait passer dans la mémoire? Qu'il déclame comme Bourdaloue, & qu'une ligne après il fasse le Crispin? Il consiste 20. à prononcer d'un air passionné: c'est-à-dire, en appuyant sur certaines syllabes, pour faire sortir l'ame & exprimer la verve. 30. A faire sentir la Rime, sur-tout la féminine. dans la haute Poésie; sans néanmoins s'arrêter qu'aux points & aux virgules. Car c'est une faute de s'arrêter à la Rime quand le sens ne l'exige point.

Reste un dernier article qui est le Geste. On croit communément que faire des gestes, c'est remuer, sur-tout les mains. Faire des gestes, c'est montrer par le maintien ou le mouvement du corps qu'on sent, ou qu'on pense. C'est un langage qui ne s'adresse qu'aux yeux. Au lieu que les mots & les tons s'adressent aux oreilles.

Il seroit aussi ridicule de demander aux Enfans les grands gestes, que les tons passionnés de la Chaire ou du Théâtre. Qu'ils se tiennent bien, qu'ils aient un air gracieux & conforme à ce qu'ils disent, qu'ils paroissent sentir, c'est assez. S'ils font quelque mouvement des mains, que ce soit des naissances de gestes plutôt que des gestes formés. Ils n'en plairont pas moins. Ils auront l'air d'être retenus par une certaine honte qui,

à leur âge, vaut presque autant que les graces.

Pour leur occuper les yeux, il faut leur faire imaginer les personnes à qui ils sont censés parler, leur situation, leur attention. Par exemple, s'ils récitent la Fable du Chêne & du Roseau, & que ce soit le Chêne qui parle, il faut leur faire imaginer un Roseau, qui écoute, dans un lieu, où leurs yeux, & le peu de gestes qu'ils feront, puisant se porter.

Pour les mains, comme elles les embarrassent fort, la gauche sur-tout, qu'on leur donne d'abord un livre, un papier roulé, un dos de chaise qui les cache à moitié & leur ôte une partie de leur embarras; cela vaut mieux qu'un bras qui fait la pagode, avec une monotonie dégoûtante. Dans les choses qui doivent se faire avec goût, le premier point est de mettre l'Acteur à son aise. Il y a des caractères plus plians les uns que les autres: on voit des enfans qui ont des graces dès le berceau. D'autres au contraire sont gauches dans tous leurs mouvemens. Les premiers n'ont presque pas besoin de Maîtres: il suffit de leur montrer le chemin & de les laisser aller à cette aimable liberté, qu'une autorité sombre ne manqueroit pas d'éteindre. Quant aux autres, si on leur donne des leçons, il faut qu'elles soient toujours

gaves & riantes. Il n'y a gueres qu'une Mere tendre & sensible qui puisse heureusement corriger ce défaut; ou si un autre l'entreprend, il faut qu'il emprunte d'elle la douceur & la bonté.

J'oublois de dire qu'il faut bien se garder de laisser taire d'eux-mêmes aux Jeunes-Gens les premiers essais. Ils prendroient des habitudes qu'il seroit presque impossible de réformer. Il faut leur donner l'exemple, & dire devant eux comme on veut qu'ils disent: leur répéter plusieurs fois les tons, les airs de tête, &c. puis les engager à s'essayer sur le champ. S'ils n'osent le faire en présence de leurs Maîtres, il faut les prier de s'exercer seuls, vis-à-vis d'un miroir. Là, ils s'écouteront, se regarderont, s'approuveront, se blâmeront à leur aise, & pour peu qu'ils ayent un commencement de sens & de goût, ils sauront bien retrouver les gestes du modèle, ou les remplacer. Après quoi, ils reparoitront avec plus de confiance & par conséquent plus de succès. Les hommes sont hommes à tout âge. Il faut toujours respecter leur amour propre devant les autres.

*Hæc omnia magis monitoris non fatui,
quàm magistri eruditi.*





TABLE

DES MATIERES.

NOTIONS PRELIMINAIRES.

§. I.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Qu'est-ce que la pensée ?	27.	1.
Qu'est-ce que l'expression ?	<i>ibid.</i>	2.
De combien de manières peut-on exprimer la pensée ?	28.	3.
Combien y a-t-il de sortes de pensées ?	<i>ibid.</i>	4.
Quelle est la première la seconde, la troisième ?	<i>ibid.</i> 5. 6. 7.	
Comment appelez-vous ces espèces de pensées ?	<i>ibid.</i>	8.
Ont-elles le même nom quand elles sont dans l'esprit, & quand elles sont exprimées ?	<i>ibid.</i>	9.
Qu'est-ce qu'une idée ?	29.	10.
Qu'est-ce que l'idée simple ?	<i>ibid.</i>	11.
Si la chose représentée n'est pas seule, comment appelez-vous l'idée qui la représente ?	30.	12.
Quand dit-on qu'une idée est vraie, ou qu'elle est fautive ?	<i>ibid.</i>	13.
Quand est-ce que le terme est vrai ?	<i>ibid.</i>	14.
Qu'est-ce que l'idée juste ? Quest-ce que l'expression juste ?	31.	15.
	Qu'est-	

DES MATIERES. 193

Pag. N^o ~~BRANC~~

Qu'est-ce que l'idée claire? le terme clair?	<i>ibid.</i>	16.
Après nous avoir montré l'idée telle que l'esprit la demande, dites nous ce que le goût y exige. Qu'est-ce que l'idée vive, l'idée forte, l'idée hardie, l'idée riche?	<i>ibid.</i>	17. 18. 32. 19. 20.
Qu'est-ce que l'expression vive, forte, hardie, riche. Des exemples?	<i>ibid.</i>	21.
En quoi consiste la proportion des idées?	<i>ibid.</i>	22.
Qu'est-ce qu'une idée noble, une expression noble?	33. 23.	24.
Qu'est-ce que l'idée gracieuse?	<i>ibid.</i>	25.
Qu'est-ce que l'idée fine?	<i>ibid.</i>	26.
Qu'est-ce que l'expression fine?	34.	27.
Qu'est-ce que l'idée poétique?	<i>ibid.</i>	28.
Comment appelez vous la seconde espèce de pensées?	35.	29.
Combien un jugement a-t-il de parties?	<i>ibid.</i>	30.
Ces trois parties sont-elles toujours exprimées distinctement?	<i>ibid.</i>	31.
Les propositions sont-elles toujours aussi simples que celles que vous venez de citer pour exemple?	<i>ibid.</i>	32.
Quelles sont les qualités de ces propositions?	36.	33.
Qu'est-ce que le raisonnement?	37.	34.
Combien le raisonnement exprimé a-t-il de propositions?	<i>ibid.</i>	35.
En a-t-il toujours trois?	38.	36.
Ne raisonne-t-on jamais que par syllogisme & par enthy même?	<i>ibid.</i>	37.
Tom I.	N	

	Pag.	Num.
N'y a-t-il qu'une manière d'arranger les propositions d'un argument ?	<i>ibid.</i>	38.
Quel autre changement le goût fait-il dans les argumens ?	<i>ibid.</i>	39.

§. II.

On fait ce que c'est que les Pensées & les Expressions. Supposé qu'il s'agisse de traiter un sujet, quelles sont les différentes opérations que l'esprit doit faire ?	40.	40.
Faites sur un sujet aisé la première opération.	41.	41.
Faites la seconde.	<i>ibid.</i>	42.
Cette seconde opération est-elle liée à la première ?	42.	43.
Quelle est la troisième opération ?	<i>ibid.</i>	44.
Qu'est-ce que l'invention ?	<i>ibid.</i>	45.
En quoi consiste la disposition.	43.	46.
Qu'est-ce qu'un Exorde, un Récit, une Preuve, une Conclusion ?	<i>ibid.</i>	47.
En quoi consiste l'Elocution ?	<i>ibid.</i>	48.
Combien y a-t-il de sortes de Termes ?	<i>ibid.</i>	49.
Qu'est-ce que le terme propre, le terme figuré ?	44.	50. 51.
Qu'est-ce que le terme bas, le terme noble ?	<i>ibid.</i>	52. 53.
Qu'est-ce qu'on entend par Tour ?	45.	54.
Quand est-ce qu'on employe les tours ?	<i>ibid.</i>	55.
Combien y a-t-il de sortes de tours ou de figures ?	<i>ibid.</i>	56.
Qu'est-ce que les Figures de mots ?	46.	57.

DES MATIERES. 195

Pag. Num.

Qu'est-ce que la Gradation, la Répétition, l'Adionction, la Regression, la Disjonction ?	<i>ibid.</i>	58. 59.
Qu'est-ce que les Figures de pensées ?	<i>ibid.</i>	60.
Quels en sont les principales espèces ?	47.	61.
Qu'est-ce que l'Antéoccupation, la Prosopopée, l'Apostrophe, l'Interrogation ?	<i>ibid.</i>	62. 63. 64.
	48.	65.
Qu'est-ce que l'Hypotypose ?	<i>ibid.</i>	66.
Qu'est-ce que la Correction, la Comparaison ?	49.	67. 68.
Qu'est-ce que l'Antithèse, l'Exclamation, l'Imprécation ?	50.	69. 70. 71.
Quelles qualitez doivent avoir les Tours oratoires ?	51.	72.
Qu'est-ce que le Style ?	52.	73.
Combien y a-t-il de sortes de Styles ?	<i>ibid.</i>	74.
Qu'est-ce que le Style simple, & le sublime ?	<i>ibid.</i>	75. 76.
Le Style sublime est-il la même chose que le sublime ?	<i>ibid.</i>	77.
Qu'est-ce que le Style médiocre ?	53.	78.
N'y a-t-il point d'autre division du Style ?	54.	79.
Qu'est-ce que le Style périodique, le Style coupé ?	<i>ibid.</i>	80. 81.
Donnez des exemples :	<i>ibid.</i>	82.
Qu'est-ce qu'une Période ?	55.	83.
Qu'est-ce que l'Harmonie dans une période ?	<i>ibid.</i>	84.
Combien l'Harmonie contient-elle de choses ?	56.	85.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Le Style périodique a-t-il quel- que avantage sur le Style coupé ?	57.	86.
Le Style coupé n'en a-t-il point sur le périodique ?	<i>ibid.</i>	87.
Qu'est-ce qu'un Sentiment ?	59.	88.
La pensée & le sentiment sont- ils souvent unis ?	<i>ibid.</i>	89.
Y a-t-il des sentimens de plu- sieurs espèces ?	60.	90.

§. III.

Qu'est-ce que l'Entendement ?	61.	91.
Qu'entend-t-on par le mot de Génie ?	62.	92.
Qu'est-ce qu'on appelle Péné- tration, Sagacité ?	63.	93.
A quoi sert le Jugement ?	<i>ibid.</i>	94.
Qu'est-ce que l'Imagination ?	<i>ibid.</i>	95.
En combien de sens se prend le terme d'esprit ?	<i>ibid.</i>	
De combien de manières l'esprit peut-il être étendu ?	64.	<i>esd.</i>
Qu'est-ce que la volonté ?	<i>ibid.</i>	96.
Cette volonté a-t-elle toujours le même nom ?	65.	97. 98.
Comment nomme-t-on ces vo- lontez quand elles sont vives, & quand elles sont paisibles ?	<i>ibid.</i>	99.
Qu'est-ce que le Goût ?	66.	100.
Quand est-ce que le Goût est bon ou mauvais ?	<i>ibid.</i>	101.

CHAPITRE PREMIER.

*Sur la Nature & les Règles de l'Apolo-
logue.*

	Pag.	Num.
Qu'est-ce que l'Apologue ?	71.	1.
Pourquoi dites vous que l'Apologue est un <i>Récit</i> ?	72.	2.
Pourquoi le récit d'une <i>action</i> ?	<i>ibid.</i>	3.
Pourquoi <i>Allégorique</i> ?	<i>ibid.</i>	4.
Combien un <i>Récit</i> a-t-il de qua- litez essentielles ?	73.	5.
Comment sera-t-il <i>court</i> ?	<i>ibid.</i>	6.
Quand est-ce qu'il sera <i>clair</i> ?	74.	7.
Quand sera-t-il <i>vrai-sembla- ble</i> ?	<i>ibid.</i>	8.
N'y a-t-il que ces trois qualitez essentiellles à tout <i>Récit</i> ?	<i>ibid.</i>	9.
En quoi consistent les <i>ornemens</i> du <i>Récit</i> ?	<i>ibid.</i>	10.
Quelles-sont <i>images</i> qui entrent dans les récits ?	75.	11.
Quelles sont les <i>pensées</i> qui or- nent les <i>Récits</i> ?	<i>ibid.</i>	12.
L'ornement ne consiste-t-il que dans les <i>Images</i> & dans les <i>Pensées</i> ?	<i>ibid.</i>	13.
Combien y a-t-il de sortes de <i>Fables</i> ?	76.	14.
Quelles sont les parties de la <i>Fable</i> ?	77.	15.
	<i>ibid.</i>	16.
	78.	17.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Quelles sont les qualitez de l' <i>Action</i> ?	<i>ibid.</i>	19.
Quelles sont celles de la <i>Moralité</i> ?	79.	20.
Où faut-il la placer?	<i>ibid.</i>	21.
Quel doit être le <i>Style</i> de la Fable?	<i>ibid.</i>	22.
En quoi consiste la <i>Simplicité</i> ?	<i>ibid.</i>	23.
Qu'est-ce que le <i>Familier</i> dans la Fable?	80.	24.
Qu'est-ce qui caractérise le <i>Riant</i> , le <i>Gracieux</i> ?	<i>ibid.</i>	25.
Quelles sont les sources du <i>Riant</i> dans la Fable?	<i>ibid.</i>	26.
Où se place le <i>Gracieux</i> ?	81.	27.
Qu'est-ce que le <i>Naturel</i> & le <i>Naïf</i> ?	<i>ibid.</i>	28.
En quoi consiste la <i>Naïveté</i> du <i>Style</i> ?	82.	29.

CHAPITRE II.

Histoire abrégée de l'Apologue.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Qui étoit Esope?	86.	30.
Quel étoit son caractère?	87.	31.
Qui étoit Phédre?	<i>ibid.</i>	32.
Qui sont ceux qui ont suivi Phédre?	88.	33.
Qui étoit la Fontaine?	89.	34.
Quel est le caractère de la Fon- taine dans ses Fables?	90.	35.

CHAPITRE III.

Examen de quelques Pièces d'Esopé.

	Pag.	Num.
Quel est le caractère des Fables d'Esopé?	91.	36.
Rendez compte de <i>la Cigale & des Fourmis</i> ?	92.	1
Appliquez à cette Fable la définition de l'Apologue.	93.	37.
Quelles circonstances y a-t-il à remarquer?	<i>ibid.</i>	38.
Où est l'Allégorie?	94.	39.
Rendez compte du <i>Renard qui a la queue coupée</i> .	<i>ibid.</i>	2.
Comment la moralité y est-elle renfermée?	95.	40.
Rendez compte du <i>Mulet</i> ?	96.	3.
Qu'y avez-vous observé?	97.	41.
Rendez compte du <i>Renard dans une fosse</i> ?	<i>ibid.</i>	4.
Donnez-en l'analyse détaillée.	99.	42.
Qu'y observez-vous pour le Style?	<i>ibid.</i>	43.
Montrez-en les trois parties distinctement.	100.	44.

CHAPITRE IV.

Examen de quelques Pièces latines dont plusieurs seront comparées avec celles de la Fontaine.

	Pag.	Num.
L E Loup & l'Agneau.	102.	1.
Que remarquez-vous dans cette Fable?	104.	45.

	Pag.	Num.
Entrez dans le détail :	107.	<i>cod.</i>
Dites celle de la Fontaine :	106.	46.
Comparez avec Phédre.	107.	<i>cod.</i>
<i>Les Grenouilles qui demandent un Roy.</i>	108.	2.
Comparez-vous celle-ci avec celle de la Fontaine ?	112.	46.
Parcourez les détails de cette Fable.	113.	<i>cod.</i>
<i>La Cicogne & le Renard,</i>	115.	3.
Qu'y avez-vous remarqué ?	116.	47.
Comparez la Fontaine.	<i>ib.d.</i>	48.
<i>L'Homme ent-e deux â.es,</i>	119.	4.
Dites celle de la Fontaine :	120.	49.
Qu'y avez-vous observé ?	121.	<i>cod.</i>
<i>Le Loup & la Gruë,</i>	123.	5.
Donnez-nous les observations de M. Rollin sur cette Fable.	<i>ib.d.</i>	50.
• La Fontaine a-t-il réussi aussi bien que Phédre ?	127.	51.
<i>Les Mulets & les Voleurs,</i>	129.	6.
Qu'est-ce que cette Fable présente ?	130.	52.
<i>Le Rat de ville & le Rat des champs,</i>	132.	7.
Qu'observez-vous dans cette Fable d'Horace ?	137.	53.
Qu'est-ce qui en fait la beauté ?		54.
<i>Les Membres & l'Estomac,</i>	142.	8.
Pourquoi rapportez-vous cette Fable tirée de Tite-Live ?	144.	55.

CHAPITRE V.

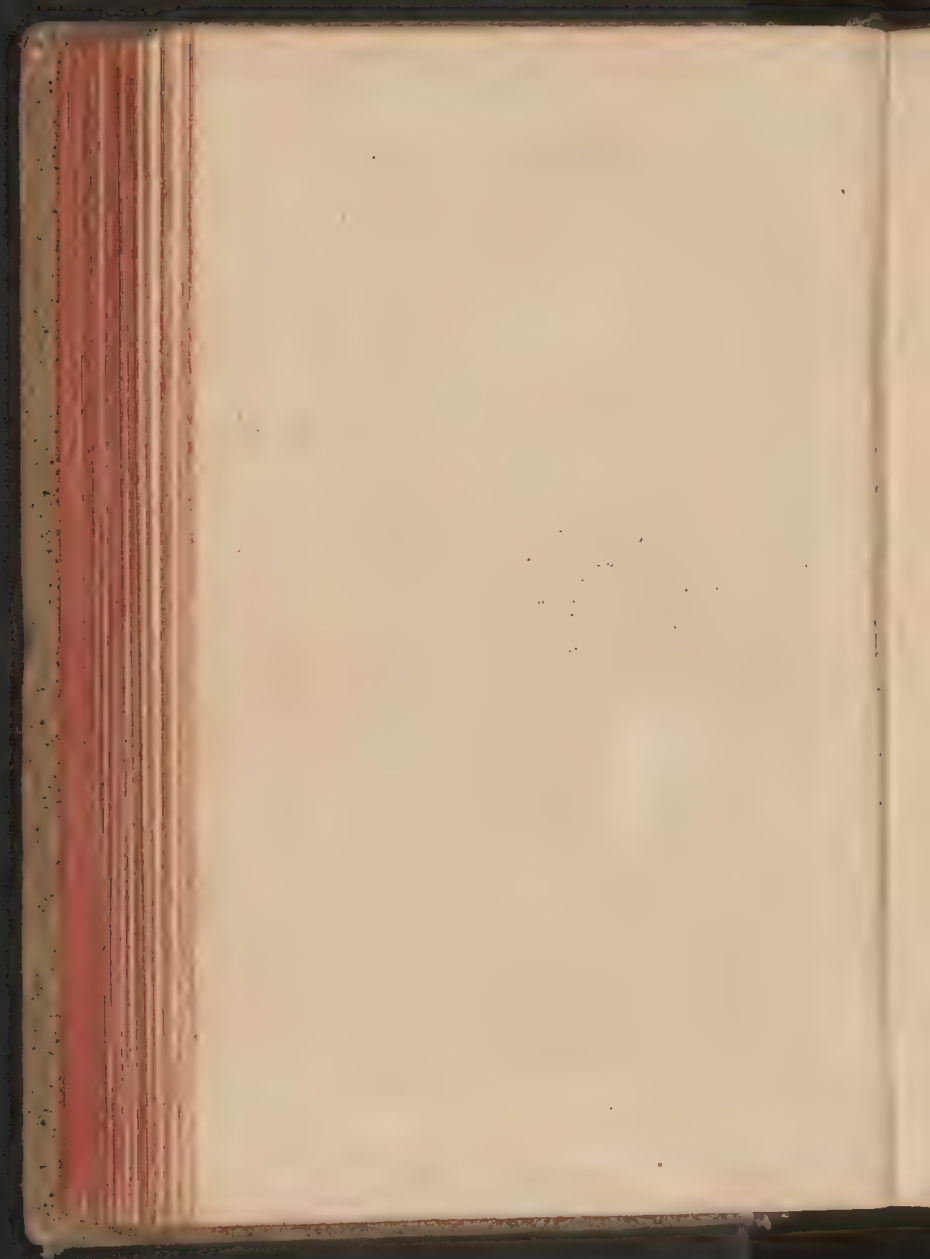
Où on examine quelques Pièces françoises.

	Pag.	Num.
Dites le Chêne & le Roseau :	148.	1.
Entrez dans le détail de ses beautés :	150.	55.

DES MATIERES. 201

	Pag.	Num.
Récitez <i>les Animaux malades de la Peste</i> :	156.	1.
Quelles en sont les beautés principales ?	158.	56.
Dites <i>les Lapins</i> :	162.	3.
<i>Le Vieillard & les trois jeunes Hommes</i> ,	165.	4.
Détaillez les beautés de cette Fable ?	165.	58.
Dites <i>la Laitière & le Pot au lait</i> ,	169.	5.
Qu'est-ce que celle-ci a de remarquable ?	171.	59.
<i>Le Chat, la Belette, le petit Lapin</i> ,	172.	6.
Qu'y avez-vous observé ?	174.	60.
Dites <i>les Moineaux</i> de M. de la Motte,	177.	7.
Quelles sont vos remarques sur cette Fable ?	179.	62.
N'avez-vous rien à observer sur les expressions ?	180.	63.
Dites <i>les Grillons</i> ,	181.	8.
Vos remarques sur cette Pièce,	182.	64.

CHAP. VI. *Sur la manière de Réciter,* 183.



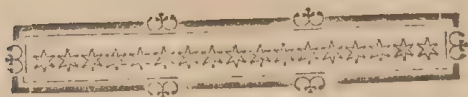
SECOND EXERCICE

SUR

L'ÉGLOGUE.

*Heureux qui vit en paix du lait de ses brébis,
Et qui de leurs toisons voit filer ses habits.*

Berg. de Racan.



NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

Sur la Versification.

IL y a deux sortes de langage dans une même langue: l'un, qui s'appelle, Prose, & l'autre, Vers. Le fond de ces deux langages est le même; parce que ce sont les mêmes mots; & les mêmes constructions, à-peu-près, dans l'un & dans l'autre. Leur grande différence n'est que dans l'Harmonie. Il ne faut pas ici confondre la Versification, avec la Poésie du style: moins encore avec ce qu'on appelle la Poésie des choses. La Versification n'est ici que l'art de faire des Vers, & de les mesurer selon les règles établies.

Notus avons dit ailleurs ce que c'est qu'Harmonie: c'est le concert de ceux, ou de plusieurs choses. Si on prend le terme d'Harmonie à la rigueur, ces deux choses doivent être en même tems; & si on le prend avec plus d'étendue, il peut convenir à celles qui sont successives, pourvu qu'elles se lient ensemble,

& qu'elles forment une sorte d'accord. Il a ici les deux significations à la fois; puisqu'il désigne & le concert des mots entre eux, lequel est successif; & le concert des mots avec les choses qui sont renfermées dans les mots, & qui par conséquent subsistent avec les mots.

L'Harmonie dans les mots est de deux sortes: l'une qui a des règles fixes, & l'autre qui n'en a point. La première se trouve dans le langage qu'on appelle Vers. Et l'autre dans celui qu'on appelle Prose: celle-ci ne connoît point d'autres loix que celles de l'oreille; c'est la nature seule qui mesure chez elle les mots, les sons, les phrases.

Dans la Prose nombreuse, chaque phrase fait une sorte de vers qui a sa marche. L'esprit & l'oreille s'ajustent & s'alignent dès que la phrase commence, pour faire quadrer ensemble la pensée & l'expression, & les mener de concert l'une avec l'autre, jusqu'à une chute commune, qui les termine d'une façon convenable. Après quoi c'est une autre phrase. Mais, comme la pensée sera différente, soit par la qualité de son objet, soit par le plus, ou le moins d'étendue; ce sera un vers d'une autre espèce, & aussi d'une autre étendue, & qui sera autrement terminé. Tellement que la Prose nombreuse, quoique liée par une sorte d'harmonie, reste cependant toujours libre au milieu de ses chaînes.

Il n'en est pas de même dans les Vers: tout y est prescrit par des loix fixes, & dont rien n'affranchit: la mesure est dressée: il faut la remplir avec précision; ni plus ni moins; la pensée finie; ou non: la règle est formelle, & de rigueur.

1. Un vers est donc une ligne dont toutes les syllabes sont réglées. Et elles sont réglées, soit pour la quantité qui les rend brèves ou longues; soit pour le nombre, qui fait qu'il y en a plus ou moins; quelquefois même elles le sont pour l'un & pour l'autre. Il y a des Vers latins, dont les syllabes sont réglées pour la quantité & pour le nombre: comme l'Asclépiade, l'Hendécasyllabe. Il y en a qui ne le sont que pour la quantité seulement: comme les Hexamètres. Les Vers françois ne le sont que pour le nombre des syllabes.

Les Latins nommèrent ainsi le Vers; parce qu'il ramène toujours les mêmes nombres, les mêmes cadences, les mêmes pieds: ou, si l'on veut, parce que, quand on l'a écrit, fût-on au milieu de la page, on recommence la ligne. Ils appelloient *Versus*, tout ce qui étoit mis en ligne, & qui, par-là, faisoit ordre.

2. Une Mesure est un espace qui contient un, ou plusieurs tems. L'étendue du tems est d'une fixation arbitraire. Si un tems est l'espace dans lequel on prononce une syllabe longue; un demi-tems fera pour la syllabe brève. De ces tems & de ces demi-tems sont composées les

mesures : de ces mesures sont composez les Vers ; & enfin de ceux-ci sont composez les Poëmes. Pied & mesure sont ordinairement la même chose.

3. Les principales Mesures qui composent les Vers grecs & les latins sont de deux, ou de trois syllabes : de deux syllabes qui sont ou longues, comme le Spondée qu'on marque ainsi -- : ou brèves, comme le Pyrrique o o : ou brève l'une & l'autre longue, comme l'Iambe q - : ou l'une longue & l'autre brève, le Trochée - o . Celles de trois syllabes sont le Dactyle - o o : l'Anapeste o o - : le Tribraque o o o : le Molosse ---.

4. Des différentes combinaisons de ces pieds, & de leur nombre se sont formées les différentes espèces de vers :

1^o. L'Hexamètre, ou Héroïque qui a six mesures :

2^o. Le Pentamètre qui en a cinq.

1 2 3 4 5 6
Principi-is ob-sta : se-rò medi-cina pa-ratur

1 2 3 4 5
Cum mala-per lon-gas in-value-re moras.

3^o. L'Iambe, dont il y a trois espèces : le Dimètre, qui a quatre mesures, qui se battent en deux fois : le Trimètre, qui en a six, le Tétramètre, qui en a huit.

4^o. Les Lyriques qui se chantoient sur la Lyre : telles sont les Odes de Sappho, d'Alcée, d'Anacréon, d'Horace.

Toutes

Toutes ces sortes de Vers ont non-seulement le nombre de leurs pieds fixé, mais encore le genre de pieds déterminé.

Il n'en fut pas de même dans l'origine. Il n'y avoit que le nombre de syllabes qui fût décidé, comme il paroît par les Vers de Pindare. Tout l'art consistoit à mettre de suite, d'abord un certain nombre de syllabes; ensuite un autre nombre à peu près égal, & quand le couplet, ou, ce qui est la même chose, la strophe étoit finie, elle servoit de règle pour la suivante, supposé qu'elles dussent figurer ensemble.

Pour expliquer ceci avec plus de netteté, il faut reprendre la chose de plus haut. On ne s'avisâ pas tout d'un coup de faire des Vers. Ils ne vinrent qu'après le chant. Quelqu'un ayant chanté des paroles, & se trouvant satisfait du chant, voulut porter le même air sur d'autres paroles. Pour cela, il fut obligé de régler les paroles du second couplet, sur celles du premier. Ainsi la première strophe de la première Ode de Pindare se trouvant de dix sept vers, dont quelques-uns de huit syllabes, quelques-uns de six, de sept, de onze; il fallut que dans la seconde, qui figuroit avec la première, il y eût même *quotité* de syllabes & de vers, & dans le même ordre. Voilà quel fut le premier degré

de la Versification; qui, comme on voit, se bornoit à compter les syllabes de toute une strophe, & à les distribuer en petites lignes, qu'on appella *Vers*; parce qu'on trouva plus aisé & plus commode de concerter les paroles de vers en vers, que de strophe en strophe.

On observa ensuite que le chant s'adaptoit beaucoup mieux aux paroles, quand les brèves & les longues se trouvoient placées en même ordre, dans chaque strophe, pour répondre exactement aux mêmes tenues des tons. En conséquence, on travailla à donner une durée fixe à chaque syllabe, en la décidant brève ou longue. Après quoi, on en forma, ce qu'on appella, des pieds, c'est-à-dire, de petits espaces tout mesurez, qui fussent au vers, ce que le vers est à la strophe: & de ces petites pièces ainsi taillées, & plus ou moins multipliées, on figura divers assortimens, d'où résulterent les espèces de vers dont nous avons parlé.

Ces arrangemens n'ayant été pris d'abord que pour la Poésie lyrique, dont les couplets devoient être chantés sur le même air, ne furent point suivis si exactement dans les autres vers. Les Poètes se rapprochèrent de la première façon; & en conservant la même longueur des vers, & le même nombre des mesures, ils reprirent une partie de cet-

te ancienne liberté, qui leur avoit laissé le choix des brèves & des longues. On leur permit de mettre à leur gré deux brèves à la place d'une longue, ou une longue à la place de deux brèves dans la même mesure; c'est-à-dire, un spondée pour un dactyle, un dactyle pour un spondée, un tribrake pour un iambe, un anapeste pour un dactyle; à condition néanmoins qu'ils seroient astreints de rigueur à certains pieds, à la fin du vers, où la chute doit être préparée & faite avec soin. Ainsi dans le Vers hexamètre, les Poètes font lier au cinquième & sixième pieds. Dans le Pentamètre aux deux derniers, & dans l'Iambique sur tout au dernier.

C'est dans cette dernière forme à peu près qu'a été jetée la Versification des Langues modernes, & sur tout celle de la Française.

Nos Peres ayant senti que la base essentielle de toute Versification étoit une étendue divisée par mesures & par tems, convinrent d'abord de fixer cette étendue au nombre de douze tems, ou de dix, ou de huit, ou de sept. Cette étendue une fois fixée, & tracée comme une sorte de canevas, il s'agissoit de la remplir de syllabes & de mots.

Les Latins & les Grecs ayant distingué dans chaque syllabe sa durée, qu'ils appellèrent Quantité, & le Son, qui

fait qu'elle est douce ou dure, grave ou aiguë, maigre ou pleine, sonore ou sourde, voulurent que leurs Versificateurs, libres dans le choix des sons, fussent au moins liez par rapport à la durée, surtout dans les Vers lyriques & dans les mesures finales des vers de toutes especes: & ils ne leur permirent de prendre quelque liberté dans les premiers pieds de certains vers, qu'à de certaines conditions qui ne diminuoiert que fort peu la servitude.

Les Legislatheurs de notre Versification ne jugèrent pas à propos de faire cette distinction de la durée & du son dans chaque syllabe; soit qu'ils sentissent que peut-être la Langue ne se prêteroit point assez à la détermination des brèves & des longues, ou plutôt, qu'ils prévissent qu'un excellent Versificateur sauroit en tirer avantage. Ils crurent qu'il seroit beaucoup mieux de laisser à l'oreille seule & au goût, le choix de la durée, aussi bien que celui du son des syllabes. C'est à dire, qu'ils rendirent à l'oreille presque tous les droits qu'elle avoit eus du tems de Pindare.

L'étendue des Vers une fois réglée par le nombre des tems remplis chacun par une syllabe, quelle quelle fût, ils songerent à l'agrément des finales. Et comme ils ne pouvoient prendre celui

PRELIMINAIRES.

II

des Vers grècs ou des latins, qui consiste dans la quantité déterminée des syllabes longues ou brèves: ils se tournèrent du côté des sons, qui leur parurent d'autant plus propres à ce dessein, que les rimes pouvant s'entremêler, & se concerter entre elles de différentes manières; & se variant non-seulement par les sons, mais encore par les syllabes masculines, & par les féminines; elles pouvoient ramener à tout moment le contraste, au milieu même de la consonance.

De cette manière ils trouvèrent le moyen de réunir, autant que cela étoit possible, les beautés des Versifications greque & latine, sans en avoir les inconvéniens.

On a eû les mesures, le mouvement, la mélodie, aussi bien que les Latins. On a eû aussi bien qu'eux l'agrément des finales, on l'a eû peut être mieux qu'eux; parce qu'on les a eues variées par les sons, & qu'elles ne le sont nullement chez eux par leurs pieds. Virgile a fait quinze mille vers, Homere plus de trente mille, qui finissent tous par un dactyle & un spondée.

Enfin on a évité dans notre Poësie deux inconvéniens; dont le premier est, que souvent les Latins, forcez par leurs regles, mettent des longues, ou le sens demanderoit des brèves, & des brèves,

où il faudroit des longues, comme dans ces vers :

Tarda neceſſitas

Lethi corripuis gradum.

Si le dactyle fait beauté dans le dernier, il eſt défaut dans le premier.

Le ſecond inconvenient eſt, que chez les Grecs & les Latins les meſures ſont tellement remplies par les ſyllabes, qu'il n'y reſte aucun vuide, pour y placer les repos néceſſaires dans tout diſcours, & qu'on marque par la virgule & le point, repos qui doivent être ménagés encore plus dans la Verſification, que les ſoupirs & les pauses dans le chant muſical. Les Latins & les Grecs étoient forcez ou d'omettre ces repos, ce qui gênoit la prononciation, faiſoit tort au ſens; ou, s'ils n'en omettoient pas, ils troubloient la meſure & détruifoient le mouvement. Au lieu que dans la Verſification françoïſe, les repos ménagés par une oreille délicate, qui eſt toujours d'intelligence avec l'eſprit, ſe trouvent placés dans la meſure même qu'ils précédent, ou qu'ils ſuivent: & bien loin de rompre le mouvement, ils ne ſervent qu'à varier l'harmonie, en même tems qu'ils ſoulagent l'eſprit. Et ſi les repos ſont trop longs, ils ſe placent au bout du vers, & ſont une meſure complète, qui n'entame point le mouvement

du Vers suivant. De sorte que par le choix & la combinaison des brèves & des longues faites au gré de l'oreille, & par la distribution des repos selon que le sens l'exige, sans qu'ils fassent tort aux mesures; nos vers doivent avoir un mouvement beaucoup plus régulier que ceux des Grecs & des Latins. Aussi l'éprouve-t-on en lisant les Vers françois: & il est aisé de s'en convaincre à quiconque a l'oreille un peu instruite: par exemple dans ces deux Vers:

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie,
Le Renard s'en saisit, & dit, . . .

La troisième mesure du premier, qui doit faire deux tems, ne pouvant être remplie par la dernière syllabe du mot, large, qui est très brève, & par celle du mot *hec*, qui ne l'est guères moins; le repos qui suit, & qui est marqué par la virgule, remplit le vuide qui reste, & satisfait également l'esprit & l'oreille. De même dans le suivant, ces deux mots, *Et dit*, qui font deux syllabes très brèves, se trouvent entre deux repos; ils prennent celui qui les suit, pour rendre complete leur mesure, & laissent le précédent au mot *saisit*, qui s'en accommode pour remplir le vuide de la sienne. Il doit en être de même dans tous les Vers bien faits.

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur la Versification tant greque & latine, que françoise, il faut conclurre:
 10. Que comme dans les Vers lyriques partagez en couplets sur le même air, les Anciens avoient une regle artificielle qui, déterminant la place des syllabes longues & des brèves, devoit contribuer à la beauté du chant; de-même ceux de nos Poètes qui font des couplets pour être chantez, doivent au moins suivre la regle naturelle de l'oreille, pour placer aussi les longues & les brèves selon que l'air l'exige; car pour ce qui est des masculines & des féminines finales ils n'y manquent jamais, parce qu'il y a une loi qui est formelle; mais il n'en est pas de même pour les longues & pour les brèves.

20. Que dans les vers lyriques qui ne sont point partagez en couplets, le Musicien & le Poète doivent tellement s'ajuster ensemble pour les longues & pour les brèves, qu'ils profitent de tout l'avantage qu'ils ont de n'être point asservis aux pieds du Vers saphique, de l'alcaïque, de l'asclepiaque des Latins, qui devoient nécessairement ramener une certaine uniformité dans la musique.

30. Que dans les vers qui ne doivent point être mis en musique, nos Poètes trouvant dans notre langue des sons

de toutes especes, des syllabes longues & de plus longues, des brèves & de plus brèves & de très-brèves, ayant d'ailleurs les mêmes mouvemens, les mêmes tems que les Latins, ayant l'agrément des finales, & outre cela un avantage propre qui est de pouvoir faire entrer la plupart des repos de la prononciation dans la mesure, nos Vers doivent être au moins aussi beaux & aussi harmonieux que ceux des Latins.

Pourquoi cette conséquence nous paroît-elle un paradoxe? Pourquoi ne sentons-nous point l'harmonie de nos Vers, comme nous sentons celle des latins? Cela arrive peut être parce que la nôtre est beaucoup plus fine que la leur. Il y a chez eux une sorte de mécanisme auquel l'oreille se fait & s'habitue: c'est non seulement le même espace à parcourir; mais encore la même marche & même retour de brèves & de longues, qu'on peut comparer à ces refrains, dont le chant nous paroît, quand une fois nous le savons, plus naturel que celui de la plus touchante mélodie, qui ne s'est fait entendre qu'une fois. Par exemple quand nous avons entendu cinq ou six Vers asclépiades galoppans sur les mêmes dactyles, nous savons si bien cette marche que notre oreille prend les devants, & se frappe elle-même des sons brefs ou

longs qu'elle a retenus; c'est cette habitude qui nous fait paroître si chantans les Vers grecs & les Latins; & comme nous ne l'avons pas pour nos Vers François, qui peuvent revenir mille fois, sans rapporter deux fois à l'oreille les mêmes sons, ni la même quantité des syllabes; les plus beaux Vers François sont pour nous, ce qu'est un bel air que nous entendons pour la première fois.

Cela même, dira-t-on, prouve en faveur de la Versification latine contre la françoise: point du tout. Cela prouve seulement contre l'usage, où l'on est en France, de ne former les oreilles de la Jeunesse qu'à l'harmonie latine & nullement à la françoise. Plus on répète de beaux vers, quand on les dit bien, plus on en sent le nombre & la cadence.

Pareils à ces roseaux qu'on voit baissant la tête

Résister par faiblesse aux coups de la tempête;
Tandis que jusqu'aux cieux les Cedres élèvent
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont
bravez.

Virgile peut-il rien donner de plus beau?

J'aime mieux un ruisseau, qui sur la molle
arène,

PRELIMINAIRES. 17

Dans un pré plein de fleurs lentement se
promène,
Qu'un torrent débordé, qui d'un cours ora-
geux
Roule, plein de gravier, sur un terrain fan-
geux.

Est-il rien de plus harmonieux? & ceux-
ci de Corneille;

Il étale à son tours des revers formidables,
Par qui les Grands sont confondus.

Et cette chute de Rousseau:

Le masque tombe, l'homme reste,
Et le Heros s'évanouit.

Horace en a-t il de plus heureuse? Enfin,
si on veut de la mollesse, quel versifica-
teur d's Anciens peut tenir contre Mde
Deshoulières? Mais dès que nous ne
voyons plus ces dactyles & ces spon-
dees, avec lesquels nous sommes fami-
liarisez, notre oreille éperdue ne se re-
trouve plus elle même. Cette harmonie
si fine, si délicate, si exquise, ne latou-
che point, parce qu'on l'a accoutumée
à être menée plutôt qu'à sentir. Mais
il est tems de venir au détail des règles.

Comme nous n'avons pas dessein de
copier les profodies greques ni les lati-
nes, nous n'avons plus qu'un mot à dire

sur la césure & les licences poétiques. Après quoi nous donnerons un très-court abrégé des règles de la Versification françoise.

5. On nomme *césure* dans les Vers latins & grecs, la syllabe qui reste après un pied. C'est de ces césures que dépend la beauté des Vers, & cette mélodie qui forme une suite de sons gracieux. La césure a beaucoup de grace après le second pied, & après le troisième:

Arma virumque cano, &c.

Ille meas errare boves.

Le Vers qui n'a point de césures est fort rude:

Urbem fortem nuper cepit fortior hostis.

6. Les règles de la Versification grecque sont les mêmes que celles de la Versification latine: mêmes mesures, mêmes pieds, même nombre: il n'y a de différence qu'en ce que les Grecs ont beaucoup plus de liberté que les Latins.

7. Cette liberté consiste: 1°. en ce que les Grecs ne mangent jamais la voyelle devant une autre voyelle du mot suivant, que quand ils mettent l'apostrophe. 2°. Ils ne mangent point l'*m* devant une voyelle. 3°. Ils usent souvent de synalephe, c'est-à-dire, qu'ils

PRELIMINAIRES. 19

joignent souvent deux mots ensemble.
 4°. Leurs Vers sont souvent sans césure. 5°. Ils emploient souvent le Vers spondaïque. 6°. Ils ont des particules expletives qui remplissent les vuides. 7°. Enfin ils emploient les différens Dialectes qui étendent & resserrent les mots, font les sillabes longues ou brèves, selon le besoin du Versificateur.

8. Le Dialecte est une manière particulière de parler une langue commune. Il y en a quatre principaux dans la langue grecque : l'Attique qui étoit usité à Athènes, l'Ionique usité dans l'Asie Mineure, le Dorique à Lacedémone, & l'Eolien en Eolie.

Les caractères de ces Dialectes sont très-heureusement renfermez dans douze vers techniques qui se trouvent à la fin de la Grammaire de Clénard: il y a peu de difficulté dans le style des Auteurs, dont ils ne fournissent la solution.

9. Les Licences poétiques consistent dans le Diastole, ou l'allongement des sillabes brèves; dans le Systole, ou l'abregement; dans l'Addition, ou pléonasme; dans le Retranchement, ou apophérèse; dans les Transpositions, ou metathèse; desorte qu'ils manient les mots à leur gré, & sont en état de former des sons qui peignent les choses qu'ils veulent exprimer.

*Regles abrégées de la Versification
françoise.*

10. Les regles que l'on peut en donner regardent 1°. la Rime, 2°. la Structure des Vers, 3°. leur Arrangement.

De la Rime.

11. La Rime, qui fait une beauté dans les Vers françois, est une convenance des sons de différens mots à la fin des Vers. Chaque Vers doit finir par un mot qui ait cette convenance de son, avec le dernier mot d'un autre Vers: ainsi ces deux Vers riment ensemble:

A ta foible raison garde-toi de te rendre.

Dieu t'a fait pour l'aimer & non pour le comprendre.

La Rime n'étant que pour l'oreille, & non pas pour les yeux, on doit plutôt en juger par le son que par l'orthographe. Ainsi quoique les syllabes finales de deux mots s'écrivent différemment, il suffit ordinairement qu'elles produisent le même son, pour qu'elles riment ensemble; comme *repos* & *maux* dans ces deux Vers:

Tout conspire à la fois à troubler mon repos,
Et je me plains ici du moindre de mes maux.

PRELIMINAIRES.

21

12. Il y a de deux sortes de Rimes :
la Rime féminine & la Rime masculine,
d'où les Vers sont appelez Masculins
ou Féminins. La Rime féminine est
celle qui finit ou par un *e* muet seule-
ment, comme dans ces deux Vers:

L'Eternel est son nom, le monde est son
ouvrage :

Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage.

ou par un *e* muet suivi d'un *s*, comme
dans ceux ci :

Objet infortuné des vengeantes célestes,

Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

ou par un *e* muet suivi des lettres *nt*,
comme dans ceux ci :

C'est lui-même: il m'échauffe: il parle: mes
yeux s'ouvrent,

Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.

La Rime masculine est celle qui est for-
mée par toute autre terminaison que
par un *e* muet, soit par une voyelle,
comme dans ces Vers :

Misérables jouets de notre vanité,

Faisons au moins l'aveu de notre infirmité.

soit par une consonne, comme dans
ceux-ci :

Dieu voit d'un œil égal dans un parfait repos
Le passereau tomber, ou périr un héros.

13. Un mot ne peut point rimer avec
lui même, à moins qu'il ne soit pris dans
une signification différente. Ainsi dans
ces Vers la Rime est irrégulière :

Les chefs & les soldats ne se connoissent plus:
L'un ne peut commander, l'autre n'obéit plus.

Au lieu que ceux-ci sont réguliers:

Prends-moi le bon parti, laisse là tous les livres,
Cent francs au dernier cinq: combien font-ils?
Vingt livres.

Un mot simple ne rime pas avec son
compolé, comme *amie* avec *ennemie*,
écrire avec *souscrire*: Ainsi la Rime de
ces deux Vers ne peut passer qu'à la fa-
veur de la pensée:

Je connois trop les grands, dans le malheur,
amis;

Ingrats, dans la fortune, & bientôt ennemis.

A l'égard des Composez d'un même
mot, on peut les faire rimer ensemble,
lorsque leurs significations n'ont point
de rapport, comme dans ces deux Vers:

Dieu punit les forfaits que leurs mains ont
commis,

Ceux

Ceux qu'ils n'ont pas vengés, & ceux qu'ils
ont permis,

Les voïelles longues, soit qu'elles
se trouvent dans la dernière syllabe des
Vers masculins, ou dans la pénultième
des Vers féminins, riment mal avec les
voïelles brèves, comme *intérêt* avec *ob-
jet*, *fantôme* avec *homme*: ainsi la Rime
de ces deux Vers n'est pas tout-à-fait
exacte:

Si ce n'est pas assez de vous céder un thrône,
Prenez encor le mien, & je vous l'abandonne.

14. Un Vers est défectueux quand le
premier hémistiche rime, ou a quelque
convenance de son avec le dernier, com-
me dans celui-ci:

Il ne tiendra qu'à *toi* de parler avec *moi*.

ou quand le dernier hémistiche d'un
Vers rime avec le premier du Vers qui
le précédé, comme dans ceux-ci:

Un Fiacre me couvrant d'un déluge de bouë,
Contre le mur *voisin* m'écrase de sa rouë,
Et voulant me sauver, des porteurs *inhumains*
De leur maudits bâtons me donnent dans les
reins.

ou quand le dernier hémistiche d'un
Vers rime avec le premier du Vers sui-
vant:

ou quand les deux premiers hémistiches de deux Vers qui se suivent riment ensemble comme dans ceux-ci :

Sinon demain *matin* si vous le trouvez bon,
Je mettrai de ma *main* le feu dans la maison.

De la Structure des Vers.

15. La Structure des Vers françois ne consiste que dans l'arrangement d'un certain nombre de pieds ou de syllabes, terminé par la time.

16. On compte communément cinq espèces de Vers françois : sçavoir, les Vers de douze syllabes, qu'on appelle encore Alexandrins, Héroïques, ou grands Vers. Ce sont ceux qui ont le plus d'harmonie & de majesté : aussi les employe-t-on dans les Pièces sérieuses & de longue haleine : tels sont les Vers suivans :

Rome l'unique objèt de mon ressentiment,
Rome à qui vient ton bras d'immoler mon
amant, &c.

La seconde espèce est des Vers de dix syllabes, comme :

A nos sanglots donnons un libre cours.

La troisième espèce est de ceux de huit syllabes, comme :

Fortune dont la main couronne

Les forfaits les plus inouïs.

La quatrième espèce est des vers de sept
syllables, comme :

J'ai vu mes tristes journées

Décliner vers leur penchant.

La cinquième espèce est des Vers de six
syllables, comme ceux-ci :

A soi-même odieux

Le sot de tout s'irrite :

En tous lieux il s'évite,

Et se trouve en tous lieux.

Les Vers de chacune de ces espèces, dont le dernier mot est terminé par un *e* muet, ont toujours une syllabe de plus, & sont appelez féminins : & ceux dont le dernier mot est terminé par toute autre voyelle, ou par une consonne, sont appelez masculins.

17. La première règle pour la Structure des Vers est que ceux de douze & de dix syllables aient un repos ou césure; ceux-ci après les deux premiers pieds, ou la quatrième syllabe; & ceux-là, après la sixième, en sorte qu'elle partage le Vers en deux parties égales.

Boileau renferme cette règle dans ces deux Vers :

Que toujours dans vós Vers, le sens coupant
les mots.

Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

La césure pour être légitime doit faire un repos conforme à celui que peut prendre un bon Lecteur en lisant, ou en parlant: ainsi on ne doit point couper les Vers entre l'adj. étif & le substantif, ou le substantif & l'adjectif, s'il est seul: car la séparation de deux adjectifs liez par la répétition de quelque particule est élégante. Il ne faut pas non plus séparer la préposition de son régime, ni le verbe auxiliaire de son participe, ni la particule, ni le pronom relatif, ni le verbe de son cas, ni le génitif de son nominatif, à moins que ce cas & ce génitif ne remplissent le second hémistiche. Enfin la césure ne doit point appuyer sur l'e muet, ni sur des monosyllabes, *que, je, me, te, &c.*

ix. Les Vers n'ont ni grace ni harmonie quand ils enjambent les uns sur les autres; c'est-à-dire, quand le sens demeure suspendu à la fin d'un Vers, & ne finit qu'au commencement du Vers suivant. Cette règle est essentielle dans les Vers d'un style noble & sérieux: on s'en dispense néanmoins quelquefois dans les Vers d'un style familier, comme dans les Comédies, les Fables, les

Epitres. Mais l'harmonie, en quelque style que ce pût être, ne seroit pas blesée, si le régime ou la dépendance d'un Vers s'étendoit jusqu'à la fin du Vers suivant, comme dans ceux-ci :

Mais admiré avec moi le sort, dont la poursuite]

Me fait courir alors au piège que j'évite.

19. Quand dans le corps du Vers la dernière syllabe d'un mot est terminée par un *e* muet seul, & que le mot qui suit commence par une voyelle, ou par une *h* non aspirée, cette syllabe s'enlève & se confond dans la prononciation avec la première du mot suivant, comme dans ce Vers :

Jeune & vaillant Héros dont la haute sagesse.

Mais on doit absolument éviter la rencontre de toute autre voyelle ; ce que Boileau a très-bien exprimé par ces deux Vers :

Garde qu'une voyelle à courir trop hatée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

Ainsi on ne pourroit jamais faire entrer dans les Vers ces mots : *Dieu immense, vérité adorable* ; cependant la répétition de *oui* est reçue, comme dans ce Vers :

Oùt, olli, je veux parler, & ce dessein m'amène.

Le *t* qui est renfermé dans la conjonction *Et*, ne se prononce jamais : on ne peut mettre cette conjonction avant un mot qui commence par une voyelle ; ainsi ce Vers ne vaudroit rien :

Qui sert *S*aime Dieu possède toutes choses :

Les mots qui ont une voyelle avant l'*e* muet final, tels que *font*, *vie*, *envie*, &c. ne peuvent pas entrer avec grace dans le corps du Vers, à moins qu'ils ne soient suivis d'un mot qui commence par une voyelle, avec laquelle l'*e* muet se confonde ; & s'il est suivi d'un *s*, ou des lettres *nt*, il ne peut se mettre qu'à la fin du Vers, comme dans ceux-ci :

Aussitôt maint esprit second en rêveries
Inventa le Blason, avec les Armoiries,

IE, fait ordinairement deux syllabes, comme *confier*, *humilier*, exceptez *moitié*, *pitié*, où il ne fait qu'une syllabe.

EAU, *EIL*, ne font qu'une syllabe, comme dans *Roseau*, *Soleil*. Il faut penser de même d'*eur* ; comme *feu* ; mais s'il est précédé d'une voyelle, il en faut compter ordinairement deux, comme *vertueux*, *précieux*.

IEL, *IEN*, sont monosyllabes, comme

ciel, bien: c'est une liberté autorisée par l'usage de faire dissyllabes les mots qui signifient la profession & le pays, comme *Parisien, Musicien*.

IER, est monosyllabe, comme *lumiere*: on fait dissyllabe, *Loucheur, ouvrier*; mais les infinitifs en *ier* sont incontestablement dissyllabes, comme *oublier, publier*: *hier* s'emploie quelquefois en une syllabe, comme dans ce Vers:

Hier j'étois chez des gens de vertu singulière

Mais on en fait plus communément deux syllabes, comme dans ce Vers:

Mais hier il m'aborde, & me serrant la main.

Il est d'une syllabe dans *avant hier*.

Le bruit court qu'avant hier on vous assassina

IEZ, est monosyllabe comme *fassez, partiez*: excepté, *devriez, perdriez*, & leurs semblables.

ION, en Vers est de deux syllabes dans les noms, & d'une seule dans les verbes, comme *version, action*: nous disions, nous entendions: les autres voyelles, qui forment ou ne forment pas de diphtongues, s'apprendront mieux par l'usage, que par toutes les règles qu'on pourroit en donner.

20. On appelle licence dans la versification certains mots qui ne seroient

pas reçu dans la prose commune, & qu'il est permis aux Poëtes d'employer: la plupart même de ces mots, sur-tout dans la haute Poësie, ont beaucoup plus de grace & de noblesse que ceux dont on se sert ordinairement. Le nombre n'en est pas grand, voici les principaux: *les humains*, ou *les mortels*, pour les hommes: *forfait* pour crime: *glaive* pour épée: *les ondes* pour les eaux: *l'Eternel* au lieu de Dieu, & ainsi des autres que la lecture des bons Auteurs apprendra.

De l'arrangement des Vers entre-eux.

21. L'arrangement des Vers consiste dans la manière dont on les joint les uns aux autres pour en faire une suite.

Si les Vers sont suivis; après deux Vers d'une même espèce, masculins, par exemple, on en fait deux d'une autre espèce, c'est-à-dire, féminins; ensuite deux autres masculins, & c'est ce qu'on appelle Rime suivie.

Si les Vers sont mêlez; la même rime ne peut être employée que deux fois de suite, & ne peut revenir qu'après huit ou dix vers. C'est dans les Stances sur-tout, qu'il est nécessaire d'observer les règles des mélanges

22. Une Stance, quelquefois strophe, est un certain nombre de Vers après

lesquels le sens doit être fini & complet.

23. En distinguant les Stances par le nombre des Vers, il y en a communément de sept sortes; sçavoir: le Quatrain, le Sixain, le Huitain, le Dizain, & les Stances de cinq, de sept, & de neuf vers, qui sont moins du goût de notre poésie que les quatre premières. Elles peuvent être composées de grands ou de petits Vers, ou des uns & des autres en même tems, il n'importe comme le Poëte en décide.

24. La première règle des Stances est qu'une Stance n'enjambe pas sur l'autre; la seconde, qu'une rime employée dans une Stance ne revienne pas dans la suivante; la troisième enfin, de ne pas commencer & finir les Stances par des Vers de même espèce.

25. Le Quatrain doit avoir un sens complet: & les rimes peuvent y être suivies, ou mêlées de façon que le premier & le dernier Vers riment ensemble, ou le second avec le quatrième. Exemple:

Fontenay lieu délicieux,
Où je vis d'abord la lumière,
Bientôt au bout de ma carrière,
Chez toi je joindrai mes aveux.

Autre :

La mort a des rigueurs à nulle autre pareille;

On a beau la prier,

La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles

Et nous laisse crier.

26. Les Stances de fix Vers, appelées Sixain, se font de deux manières : la première, en ajoutant deux rimes de même espèce au commencement, ou à la fin du Quatrain : la seconde, en la composant de deux tercets, dont le premier ne doit point enjamber sur le second. Les deux premiers Vers y riment toujours ensemble, & le mélange des quatre autres est arbitraire.

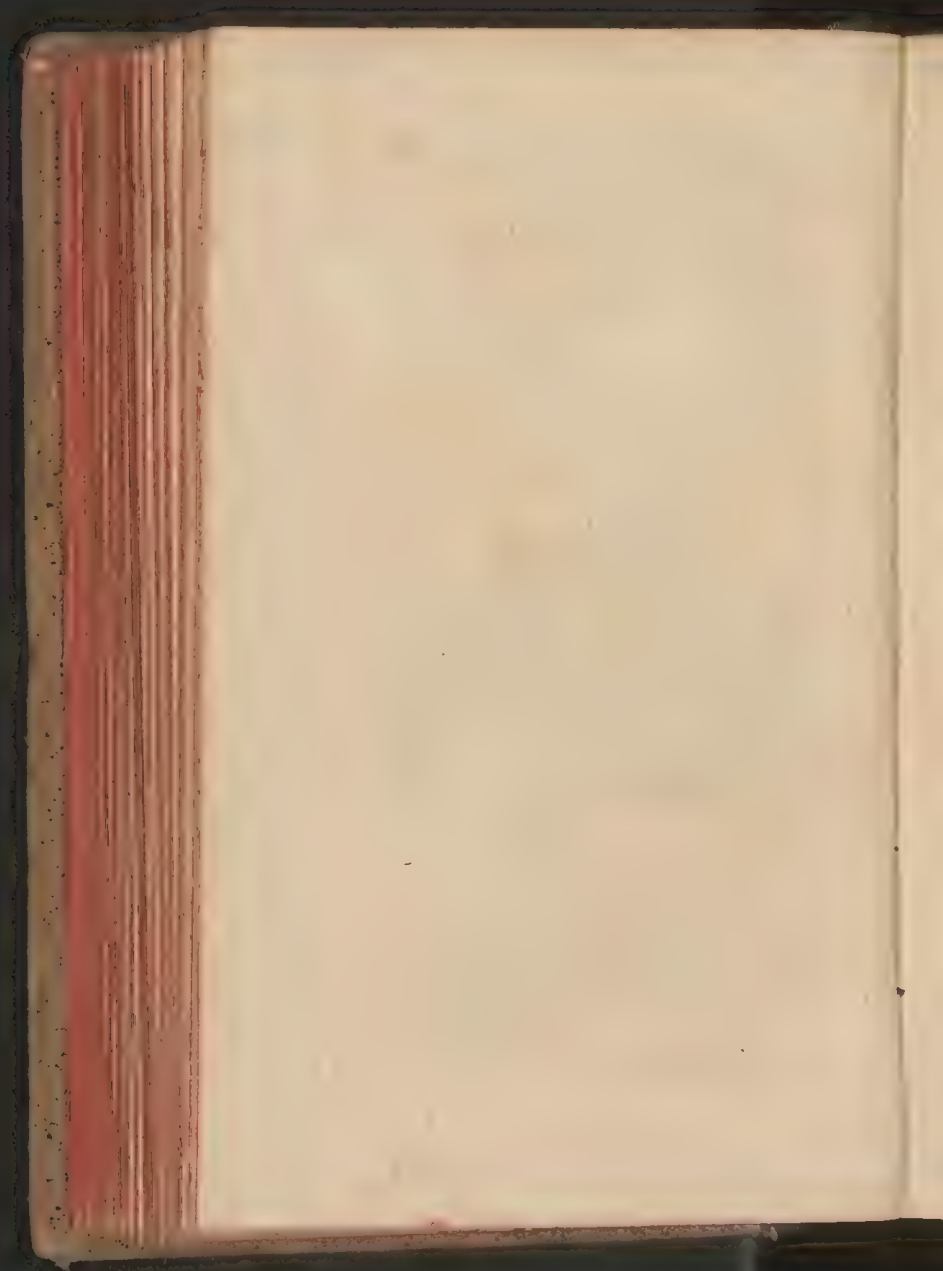
27. Le Dixain n'est proprement qu'un Quatrain & un Sixain joints ensemble ; & ce qui en fait l'harmonie ce sont deux repos, dont l'un doit être à la fin du quatrième Vers, & l'autre à la fin du septième, comme on le verra dans cette Stance.

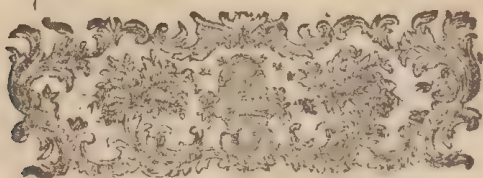
Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis ?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux & frivole
Honorons-nous tes Autels ?

Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrez par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels ?

Nous dirons ailleurs en quoi consiste la poésie du Vers, ce qui fait qu'un Vers est Vers & non pas Prose; cette matière importante demande d'être traitée séparément.







EXERCICE
SUR
L'EGLOGUE.

CHAPITRE PREMIER.

*Sur la Nature & les Règles
de l'Eglogue.*



L'EGLOGUE est une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles.

Si cette définition est juste, elle termine tout d'un coup la querelle qui s'est élevée entre les partisans de l'ancienne Pastorale, & ceux de la Moderne. Il

ne suffira point d'attacher quelques guirlandes de fleurs à un sujet, qui par lui même n'aura rien de champêtre; il sera nécessaire de montrer la vie champêtre elle même, ornée seulement des graces qu'elle peut recevoir.

2. On donne ordinairement aux Pièces pastorales le nom d'Eglogue.

Εκλογαί, en grec, signifioit un Recueil de Pièces choisies, dans quelque genre que ce fût. On a jugé à propos de donner ce nom aux petits Poèmes sur la vie champêtre, recueillis dans un même volume. On a dit les *Eglogues* de Virgile; c'est à dire, le recueil de ses petits Ouvrages sur la vie pastorale.

3. Quelquefois aussi on les a nommez *Idylles*. *Idylle*, en grec *Ειδύλλιον*, signifie une petite image, une peinture dans le genre gracieux & doux.

S'il y a quelque différence entre les *Idylles* & les *Eglogues*, elle est fort légère. Les Auteurs les confondent souvent. Cependant il semble que l'usage veut plus d'action, de mouvement, dans l'Eglogue; & que dans l'*Idylle*, on se contente d'y trouver des images, des récits, ou des sentimens seulement.

4. L'objet ou la matiere de l'Eglogue, est le repos de la vie champêtre, ce qui l'accompagne, ce qui le suit. Ce repos renferme une juste abondance, une li-

100

SUR L'ÉLOGUE. 37

berté parfaite, une douce gaieté. Il admet des passions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chansons, des combats poétiques, des récits intéressans.

5. Les Bergeries sont proprement la peinture de l'âge d'or mis à la portée des hommes, & débarrassé de tout ce merveilleux hyperbolique dont les Poètes en avoient chargé la description. C'est le règne de la liberté, des plaisirs innocens, de la paix, de ces biens pour lesquels tous les hommes se sentent nez, quand leurs passions leur laissent quelques momens de silence pour se reconnoître. En un mot, c'est la retraite commode & riante d'un homme qui a le cœur simple & en même tems délicat, & qui a trouvé le moyen de faire revenir pour lui cet heureux siècle,

. OÙ parmi l'innocence,
L'amour, sans tyrannie, exerçoit sa puissance;
Quand le ciel libéral versoit à pleines mains
Tout ce dont l'abondance assouvit les humains,
Et que le monde enfant n'avoit pour nourrit-
ture
Que les mets apprêtez par le soin de Nature.

6. Les Pastorales constituent un genre de Poésie qui contient tous les autres genres; ou, si on veut, tous les

autres genres de Poësie peuvent devenir de vraies Pastorales; parce que les Bergeries sont un monde, qui, quoiqu'il diffère du nôtre, a cependant le même fond. Ce sont des hommes en société, qui ont leurs intérêts, & par conséquent leurs passions. On ne doit en exclure que ce qui ne se concilieroit pas avec les idées de repos & d'innocence. Avec cette seule restriction, les Bergers pourront avoir des Poèmes épiques, comme l'Atis de Segrais, des Comédies, comme les Bergeries de Racin, des Tragédies, des Operas, des Flegies, des Eglogues, des Idylles, des Epigrammes, des Inscriptions, des Allégories, des Chants funebres, &c.

Peut être aussi qu'on a bien fait de ne pas multiplier les grandes Pièces pastorales: Il est bien difficile d'être naïf & piquant en même tems, durant des milliers de Vers. Comme la Pastorale n'admet que des passions douces, elle devient bientôt languissante, ou monotone; ou si elle se garantit de ce défaut, ce sera en sortant de son genre, j'ai presque dit de son monde, pour entrer dans le nôtre, & y prendre des passions violentes, à qui la singularité du degré donnera le mérite de la nouveauté. Ainsi il est, ce semble, plus sage d'imiter Théocrite & Virgile, que d'aller entreprendre des Pièces de longue haleine, où les

où les Acteurs languissent nécessairement & font languir le Lecteur.

7. Si on a égard à la forme, l'Eglogue peut-etre de trois sortes: dans l'une le Poëte raconte lui même ce qui s'est passé: on la nomme Epique: dans la seconde, le Poëte se cache, & ne fait paroître que ses Bergers qui s'entretiennent, ou qui se racontent quelque événement: alors l'Eglogue est Dramatique. Dans la troisième, le Poëte parle, & fait parler aussi ses Acteurs, ce qui fait une espece mixte, c'est-à-dire, mêlée d'épique & de dramatique. Nous ne parlons point de l'Eglogue allégorique, qui consiste à travestir en Bergers ceux qui ne le sont pas. C'est une finesse de l'Artiste, plutôt qu'une obligation de l'Art, lequel, en pareil cas, laissant au philosophe ou au courtisan, le soin d'envelopper ce qu'il ne veut montrer qu'à demi, ne donne des règles que pour le corps de l'allégorie, qui seul est censé pastoral.

8. L'Eglogue a-t-elle nécessairement une action? On sçait ce que c'est qu'action par l'Exercice précédent. Il y a des Eglogues de tant de sortes, qu'il n'est pas possible de répondre précisément à la question. Si l'Eglogue est épique ou dramatique, elle a essentiellement une action; mais si elle est de soi lyrique, c'est-à-dire, qu'elle n'exprime

que le sentiment, comme dans la seconde Eglogue de Virgile, ou dans la première de Ségrais, il ne parût pas qu'elle ait besoin d'action: il suffit qu'il y ait une passion, comme la douleur, la joie, l'espérance, &c.

9. Pour ce qui est du Caractère des Bergers, on peut en juger par les lieux où on les place: les prez y sont toujours verts, l'ombre y est toujours fraîche, l'air toujours pur: de même les Acteurs & les Actions dans la Bergerie doivent avoir la plus riante douceur. Cependant comme leur ciel se couvre quelquefois de nuage, ne fût-ce que pour varier la scène, & renouveler par quelques rosées le vernis de prairies & des bois; on peut mêler aussi dans leurs Caractères certaines passions pour relever le goût du bonheur, & assaisonner le repos. De-là il suit, que tout ce qui se passe à la campagne n'est point digne d'entrer dans l'Eglogue, Il ne faut en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser; par conséquent, il faut en exclure les grossièretés, les choses dures, les menus détails qui ne font que des images oisives & muettes, en un mot tout ce qui n'a rien de piquant, ni de doux. A plus forte raison, les événemens tragiques ne doivent point y entrer: un Berger qui s'étrangle à la porte de sa Bergere, n'est point un spectacle pastoral; parce que dans la vie

des Bergers, on ne doit point connoître les degrés de passions qui mènent à un tel emportement.

10. Quoique les Caractères des Bergers aient tous le même fonds, cependant ils sont susceptibles d'une grande variété; parce que du goût de la tranquillité & des plaisirs innocens, on peut faire sortir toutes les passions. Il ne s'agira que de leur donner la teinte & le degré de la Bergerie. Ainsi la crainte, la tristesse, l'espérance, la joie, l'amour, l'amitié, la haine, la jalousie, la générosité, la pitié, tout cela pourra donner des fonds différens pour les caractères, qui pourront se diversifier encore selon les âges, les sexes, les lieux, les événemens, &c.

II. Les Caractères des Bergers doivent être délicats & naïfs: c'est-à-dire, que dans toutes leurs démarches & leurs discours, il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil; & qu'en même tems, ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel. Ces Caractères doivent être contrastés au moins en quelques endroits, car s'ils l'étoient par tout, l'art y paroîtroit. Ils doivent être tous bons moralement: il faut expliquer ce que c'est que bonté morale.

Il y a dans les Caractères que peint

la Poësie deux sortes de bonté, l'une qu'on nomme poëtique, & l'autre morale. La bonté poëtique consiste dans la ressemblance du portrait avec le modele: ainsi, dans une Tragédie, Neron peint avec toute sa cruauté a une bonté poëtique; le Diable, dans Milton, est très-bon poëtiquement.

La bonté morale est la conformité de la conduite avec ce qui est, ou qui est censé être la règle & le modele des bonnes mœurs. Les Bergers doivent avoir cette seconde sorte de bonté aussi bien que la première. Un scélérat, un fourbe insigne, un assassin seroit déplacé dans une Eglogue. Un Berger offensé doit s'en prendre à ses yeux, ou bien aux rochers; ou bien faire comme Alciodor, se jeter dans la Seine, sans cependant s'y noyer tout-à fait. *Berg: de Racan.*

12. Après tout ce qu'on vient de dire sur la nature de la Poësie pastorale, & sur les Caractères des Bergers, il est aisé d'imaginer quel doit être leur style.

Il doit être simple; c'est-à-dire, que les termes ordinaires y soient employez sans faste, sans apprêt; sans dessein apparent de plaire.

Il doit être doux. La douceur se sent mieux qu'elle ne peut s'expliquer; c'est un certain moëleux mêlé de délicatesse

& de simplicité, soit dans les pensées,
soit dans les tours, soit dans les mots :

Timarette s'en est allée :
L'ingrate méprisant mes soupirs & mes pleurs,
Laisse mon ame désolée
A la merci de mes douleurs.
Je n'espérerai jamais qu'un jour elle eût envie
De finir de mes maux le pitoyable cours ;
Mais je l'aimois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours.

Sérais.

Il doit être naïf : on a défini la naïveté
en parlant de l'Apologue, pag: 86.

Si vous vouliez venir, ô miracle des belles,
Je vous enseignerois un nid de tourterelles.
Je veux vous les donner pour gage de ma foi.
Car on dit qu'elles sont fideles comme moi.

Sérais.

Il est gracieux dans les descriptions :

Qu'en ses plus beaux habits, l'aurore au teint
vermeil
Annonce à l'Univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légères Suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes ;
Depuis que ma Bergere a quitté ces beaux
lieux,

Le ciel n'a plus ni jour, ni clarté pour mes yeux.

13. Les Bergers ont des tours de phrase qui leur sont familiers.

10. Des comparaisons, qu'ils emploient sur-tout quand les expressions leur manquent.

Comme en hauteur ce saule excède les fougères,

Aramynte en beauté surpasse nos Bergères.

20. Des simmétries:

Il m'appelloit sa sœur, je l'appellois mon frere,
Nous mangions même pain, au logis de mon pere :

Cependant qu'il y fut, nous vécumes ainsi,
Tout ce que je voulois, il le vouloit aussi.

30. Des répétitions fréquentes:

Pan a soin des brebis, Pan a soin des Pasteurs,
Et Pan me peut vanger de toutes vos rigueurs.

Dans les autres genres, la répétition est ordinairement employée pour rendre le style plus vif; ici il semble que ce soit par paresse, parce qu'on ne veut point se donner la peine de chercher plus loin.

40. Ils employent volontiers les fi-

gnes naturels plutôt que les mots consacrez. Pour dire il est midi, ils disent: *Le troupeau est à l'ombre des bois.* Il est tard: *L'ombre des montagnes s'allonge dans les vallées.*

5°. Ils ont des descriptions détaillées, quelquefois d'une coupe, d'une corbeille; des circonstances mêmes, qui tiennent quelquefois au sentiment. Telle est celle que se rappelle une Bergère de Racan:

Il me passoit d'un an, & de ses petits bras
Cueilloit déjà des fruits dans les branches
d'en bas.

Quelquefois aussi elles ne font que peindre l'extrême oisiveté des Bergers: & ce n'est que par là qu'en peut justifier la description que fait Théocrite d'une corbe ciselée, où il y a différentes figures.

En général il faut éviter dans le style pastoral tout ce qui sentiroit l'étude, l'application, qui supposeroit quelque long & pénible voyage; en un mot tout ce qui peut donner l'idée de peine & de travail. Mais, comme ce sont des gens d'esprit qui inspirent les Bergers poétiques, il est bien difficile qu'ils s'oublent toujours assez, pour ne point se montrer du tout: s'ils se montrent c'est une faute dans l'artiste, & un défaut

dans l'Ouvrage. Ce n'est pas pourtant que l'Eglogue ne puisse s'élever quelquefois.

14. Théocrite, Virgile, Ségrais, ont traité des choses très-élevées. On peut le faire aussi bien qu'eux, & leur exemple peut répondre aux plus fortes objections. Cependant il semble que la nature de l'Eglogue est limitée par elle-même. On pourra, si on veut, supposer dans les Bergers différens degrez de connoissance & d'esprit, qui donneront à l'Eglogue différens tons: mais si on leur donne une imagination aussi hardie & aussi riche qu'à ceux qui ont vécu dans les Villes, on les appellera comme on voudra; pour nous nous n'y voyons plus de Bergers. Nous avons dit, une imagination hardie; les Bergers peuvent imaginer les plus grandes choses; mais il faut que ce soit toujours avec une sorte de timidité, & qu'ils en parlent avec un étonnement & un embarras qui fasse sentir leur caractère au milieu de leur récit. C'est ainsi que s'exprime le Berger de Virgile en parlant de Rome: " Ah, Mélébée! cette „ Ville qu'on appelle Rome, je la croy-

Urbem quam dicunt Romam, Mellebæe, putavi
Stultus ego, huic nostræ similem, quo sæpè
solemus

„ ois semblable à celle où nous portons
 „ quelquefois nos agneaux. Que j'étois
 „ simple ! Elle porte sa tête autant au-
 „ dessus des autres Villes , que les cy-
 „ près sont au-dessus de l'osier. ” Ou, si
 on veut absolument chanter, & d'un
 ton ferme, l'origine du monde, prédire
 l'avenir ; qu'on introduise Pan, le vieux
 Silène, Faune, ou quelque autre Dieu.

Les Bergers n'ont pas seulement leur
 Poësie, ils ont encore leurs Danses, leur
 Musique, leurs parures, leurs fêtes, leur
 Architecture, s'il est permis de donner
 ce nom à des buissons, à des bosquets,
 à des côteaux. La simplicité, la douceur,
 la gaieté riante, en font toujours le ca-
 ractère fondamental. Et s'il est vrai que,
 dans tous les tems, les connoisseurs ont
 pû juger de tous les Arts par un seul,
 ou même, comme l'a dit Seneque, de
 tous les Arts par la maniere dont une
 table est servie ; les fruits vermeils, les
 châtaignes, le lait caillé & les lits de
 feuillagas dont Tiryre veut se faire hon-
 neur auprès de Mélébée, doivent nous
 donner une juste idée des Danses, des

Pastores ovium teneros depellere foetus.

*Verùm hæc tantùm alias inter caput extulit
 urbes,*

Quantùm lenta solent inter viburna cupressi.

Chançons, des Fêtes des Bergers, aussi bien que de leur Poësie.

15. Nous ne pouvons mieux terminer ce Chapitre sur la nature de l'Eglogue que par les beaux Vers de Despréaux, qui sont l'abrégé des règles, & qui en donnent en même tems l'exemple:

Telle qu'une Bergere au plus beau jour de fête

De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux
ornemens;

Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,

Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.
Son tour simple & naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présom-
tueux.

Il faut que sa douceur flatte, chatouille,
éveille,

Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Mais souvent dans ce style un Rimeur aux
abonis,

Jette-là de dépit la flûte & le hautbois;
Et follement pompeux, dans sa verve indi-
crette,

SUR L'EGLOGUE. 49

Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.

De peur de l'écouter Pan fuit dans les roseaux ,

Et les Nymphes d'effroi se cachent sous les eaux.

Au contraire cet autre abject en son langage
Fait parler ses Bergers , comme on parle au village.

Ses vers plats & grossiers , dépouillez d'agrément ,

Toujours baissent la terre , & rampent tristement.

Entre ces deux excès la route est difficile ;
Suivez pour la trouver Théocrite & Virgile,
Que leurs tendres Ecrits, par les Graces dictés,
Ne quittent point vos mains jour & nuit
feuilletez.

Seuls par leurs doctes vers ils pourront vous
apprendre

Par quel art, sans bassesse, un Auteur peut descendre,

Chantez Flore, les Champs, Pomone, & les
Vergers ;

Au combat de la flûte animer deux Bergers, &c.



CHAPITRE II.

Histoire abrégée de la Poësie Pastorale.

SI l'Eglogue est née parmi les Bergers, elle doit être une des plus anciennes Poësies; puisque la profession de Berger est la plus naturelle à l'homme, & la première qu'il ait exercée. Il est aisé de croire que les premiers hommes, se trouvant maîtres paisibles d'une terre qui leur offroit en abondance tout ce qui pouvoit satisfaire à leurs besoins & flatter leur goût, songèrent à en marquer leur reconnoissance au souverain Bienfaiteur; & que, dans leur enthousiasme, ils intéressèrent à leurs sentimens les fleuves, les prairies, les montagnes, les bois, tout ce qui les environnoit. Bientôt, après avoir chanté la reconnoissance, ils célébrèrent la tranquillité & le bonheur de leur état: & c'est précisément la matière de l'Eglogue. Il ne fallut qu'un pas au cœur humain pour y arriver.

Il y avoit donc eu avant Théocrite, des Chançons pastorales, des Descriptions, des Récits mis en vers, des Combats poétiques; qui, sans doute, avo-

ient été célèbres dans leurs tems. Mais certains génies étant survenus, & s'étant portez tout d'un coup à la perfection, ou à une distance infinie de ceux qui les avoient précédés, ils attirèrent sur eux tous les yeux, & donnèrent leurs Ouvrages pour une époque, au delà de laquelle on crut qu'il ne falloit pas se donner la peine de remonter. C'est ainsi qu'Homère fut censé le père de l'Epopée. Eschyle de la Tragédie, Esopé de l'Apologue, Pindare de la Poésie lyrique, & Théocrite de la Poésie pastorale. D'ailleurs on s'est plu à voir celle-ci naître sur les bords de l'Anapus, dans les vallées d'Elore, où se jouent les Zéphirs; où la scène est toujours verdoyante. & l'air toujours rafraîchi par le voisinage de la mer. Quel berceau plus digne de la Muse pastorale, dont le caractère est si doux?

16. Théocrite naquit à Syracuse; & vivoit environ deux cens soixante & dix ans avant Jésus-Christ. Il a peint dans ses Idylles, la nature simple, naïve & gracieuse. On peut regarder son Ouvrage comme la bibliothèque des Bergers, s'il leur est permis d'en avoir une. On y trouve recueillis une infinité de traits dont on peut former les caractères qui conviennent aux Bergers. Il est vrai qu'il y en a quelques-uns qui auroient pu être plus délicats; d'autres,

dont la simplicité ne nous paroît pas assez assaisonnée; mais dans la plupart il y a une douceur, une molesse, que ceux qui l'ont suivi ont copiée, plutôt que d'entreprendre de l'imiter. On pourroit les comparer à ces fruits d'une maturité exquise, servis avec toute la fraîcheur du matin, & ce léger coloris que semble y laisser la rosée. La versification de ce Poète est admirable, pleine de feu, d'images, & sur-tout d'une mélodie, qui lui donne une supériorité incontestable sur tous les autres.

17. Moschus & Bion vinrent quelque tems après Théocrite. Le premier fut célèbre en Sicile, & l'autre à Smyrne en Ionie. Si on en juge par le petit nombre des Pièces qui nous restent, Moschus ajouta à l'Eglogue un certain art qu'il n'avoit point. On y vit plus de finesse, plus de choix, moins de négligence. Mais peut-être qu'en gagnant du côté de l'exactitude, elle perdit du côté de la naïveté, qui est pourtant l'ame des Bergeries. Ses bois sont des bosquets, plutôt que des bois, & ses fontaines sont presque des jets d'eaux. Il semble même que ce soit, sinon un autre genre que celui de Théocrite, au moins une autre espèce dans le même genre. On y voit peu de Bergers, ce sont des Allégories ingénieuses, des Récits ornez, des Eloges travaillez, & qui paroissent l'avoir été.

18. Bion a été encore plus loin que Moschus. Il fait une troisième espèce d'Idylle plus parée encore que celle de ce Poète. On y sent par-tout le soin de plaire, quelquefois même il y est avec affectation. Son Tombeau d'Adonis, qui est si beau & si touchant, a quelques antithèses qui ne font que des jeux d'esprit: on le verra dans l'examen que nous en ferons.

19. Pour rapprocher les caractères de ces trois Poètes, on peut dire que Theocrite a peint la nature simple & quelquefois négligée; que Moschus l'a arrangée, ajustée; que Bion lui a donné des parures. Chez Théocrite l'Idylle est dans un bois, ou dans une prairie riante: chez Moschus elle est dans une Ville: chez Bion elle est presque sur un théâtre. Or quand nous lisons des Bergeries nous sommes bien aise d'être hors des Villes. L'art est charmant: rien ne plaît tant à l'esprit que la symétrie, & les proportions: il y a néanmoins des instans, où l'esprit aime à s'en débarasser, & à se trouver dans une espèce de désordre, où il voit tout sans que rien se fasse remarquer. C'est alors qu'il sent proprement la solitude, & qu'il en jouit. On veut qu'une Eglogue amuse doucement, mollement, si j'ose parler ainsi: que sa lecture soit pour nous comme un demi-sommeil,

où on ne pense qu'autant qu'il le faut, pour sentir qu'on se repose: & c'est précisément ce que produit le ton & la marche de Théocrite. Mais disons plutôt que ce sont trois espèces différentes, & que aucune d'elles ne doit être la règle, ni le modèle des deux autres.

20. Virgile, qui est le seul poète latin qui ait excellé dans la Pastorale, a mieux aimé suivre Théocrite que Moschus, ni Bion. Il s'y est attaché tellement que ses Eglogues ne sont presque que des imitations de ce Poète. Ce sont mêmes sujets, mêmes tours, très-souvent mêmes pensées. Horace a peint le caractère de Virgile dans ce Vers fameux:

..... *Molle atque facetum*

Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœna.

Il s'agit de déterminer au juste la signification de ces deux mots, *molle* & *facetum*. M^{de} Deshoulières les avoit en vûe quand elle a dit que le plus jeune des Dieux savoit *répandre*

Sur ce qu'elle écrivoit un air galant & tendre.

Mais le *tendre* ne répond peut être point assez au *molle*. ni le *galant* au *facetum*. Il semble que ces deux mots ont eu besoin dans Horace de se corriger l'un par l'autre. *Molle*, signifie une douceur

ceur naïve, ingénue: *facetum*, signifie un certain piquant léger, & qui chatouille seulement. Le *molle* sans le *facetum* eût pû être fade. Le *facetum* sans le *molle*, n'eût été que fin, & l'eût peut-être été trop. Il a donc fallu joindre les deux mots pour exprimer une *douceur assaisonnée*, de manière cependant que la douceur fût la base, & que le piquant ne fût que comme un sel qui en relevât le goût, & en fortifiât l'impression. Ainsi on peut traduire: *Les Muses champêtres ont doué Virgile d'une douceur légèrement assaisonnée*. Horace, dans ces deux mots, donne le parfait idéal de l'Églogue, c'est-à-dire, la règle sur laquelle on peut mesurer tous les Ouvrages qui en portent le nom. La différence qu'il y a entre les Auteurs qui ont travaillé dans ce genre consiste dans le plus ou le moins qu'ils ont de chacune, ou d'une seule de ces deux qualitez. Il y en a qui ont plus de doux que de piquant; d'autres ont plus de piquant que de doux. Quelques-uns n'ont que l'un ou l'autre, quelquefois ils n'ont ni l'un ni l'autre, au moins dans quelques endroits. Le point de perfection est d'avoir l'un & l'autre de la manière dont nous l'avons dit.

21. Calpurnius & Némésianus se distinguèrent par la Poésie pastorale sous l'empire de Dioclétien. L'un étoit Sicilien.

lien, l'autre né à Carthage. Après qu'on a lu Virgile, on trouve chez eux peu de ce moëleux qui fait l'ame de l'Eglogue. Ils ont de tems en tems des images gracieuses, des vers heureux; mais ils n'ont rien de cette veuve pastorale qu'inspiroit la Muse de Théocrite.

Voilà à peu-près l'histoire de l'Eglogue: voilà quels sont ses degrez, & ses différences. Ceux des Modernes qui sont entrez dans la même carrière n'ont fait que représenter dans d'autres tems, les différens caractères des premiers Auteurs. Il faut cependant en excepter les Italiens, qui lui ont donné un caractère si nouveau, qu'elle ne se reconnoît plus chez eux. Elle est étincillante de pointes, de jeux de mots, de pensées qui reviennent sur elles-mêmes, & qui se tournent en antithèses. C'est Mr de Fontenelle qui porte ce jugement du Guarini, du Bonarelli, du Cavalier Marin. Selon lui l'Amince du Tasse est ce que le P'Italie moderne a de meilleur dans le genre pastoral; & il infinue que c'est parce qu'il ne s'est pas tant livré aux pointes de son pays. Cependant, soit l'avantage particulier de la langue Italienne, soit le caractère même de ceux qui ont écrit, on trouve dans leurs Eglogues de la douceur, & de cette mollesse qui appartient à la pastorale. Quel dommage que l'esprit soit gâté par ses ornemens!

SUR L'EGLOGUE. 57

Nous ne parlerons point des Eglogues que Ronfard nous a données. Réglant tout il brouilla tout, dans ce genre, aussi-bien que dans le langage François. *Il fait parler ses Bergers, comme on parle au village. On fait les vers de Despréaux:*

On dirait que Ronfard sur ses pipeaux ruraux
Vient encore fredonner ses Idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille & du son,
Licidas en Pierrot & Philis en Toinon.

En effet il appelle Henri II. Henriot; Charles IX. Carin, Catherine de Médicis Catin, & c'est presque tout le pastoral qu'il y a dans ses Eglogues.

22. Honorat de Buëil, Marquis de Racan, qui mourut en 1670. & qui fut disciple de Malherbe, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avoit un génie fécond, aisé, un caractère doux, simple, par conséquent il ne lui manquoit rien pour être Berger. Aussi retrouve t-on dans ses Bergeries l'esprit de Théocrite & de Virgile; & il y a des morceaux qui peuvent être comparez avec ce que ces deux Poètes ont de plus délicat.

23. Mr de Segrain est, selon Mr de Fontenelle, le modèle le plus excellent que nous ayons de la Poésie pastorale.

Il a été quelquefois obligé de s'accommoder au goût de son siècle qui demandoit des choses figurées & brillantes; mais il ne l'a fait qu'après avoir prouvé, qu'il savoit parfaitement attrapper, quand il vouloit, les vraies beautés de l'Eglogue.

24. M^{de} Desboulrières ne le cede à personne dans le genre dont nous parlons. Ses Idylles ont ce fonds de douceur & cet assaisonnement dont parle Horace, & l'un & l'autre a un degré exquis. Elle est d'une finesse admirable, & a le secret d'envelopper ce qu'elle a de fin dans le sentiment: il domine toujours dans toutes ses pensées. C'est la situation où elle se met qui l'inspire. Aussi naïve que Théocrite, aussi délicate que Virgile, aussi spirituelle que Bion: elle a fait de toutes ces qualitez un heureux mélange qui lui eût peut-être fait donner le prix, si elle eut varié davantage le fonds de ses sujets; ils paroissent tous sortir d'une certaine tristesse habituelle, qui leur donne un faux air d'Elégie.



CHAPITRE III.

*Où on examine quelques Pièces de
Théocrite, de Moschus, de Bion.*

Il y a dans ces Ouvrages, comme dans tous les autres du Genre pastoral, certaines beautés fines, qu'il est plus aisé de sentir, que de montrer aux autres. Peut être même que, quand on pourroit les montrer aisément, il y auroit du côté de la matière des raisons de s'en abstenir. Au reste on a tellement choisi les sujets, qu'on ne sera pas souvent dans le cas d'avoir besoin de discrétion. On a mieux aimé n'avoir rien à dire que de s'exposer à en dire trop. Nous avons omis en tout, ou en partie, les Pièces qui roulent sur des matières peu propres à disposer les Jeunes Gens à la vertu. Nous aurions même abandonné entièrement ce Genre de Poésie par cette raison, s'il n'avoit pas toujours fait partie de l'éducation de la jeunesse, & s'il étoit le seul genre, où on vît quelque chose de ces passions, dont on doit dérober la connoissance aux Jeunes-Gens le plus longtems qu'il est possible.

Idylle 8. de Théocrite. I.

DAPHNIS, MENALQUE, & un CHEVRIER

„ Μένalque faisant paître ses brebis,
 „ rencontra sur les montagnes l'aimable
 „ Daphnis, qui y faisoit aussi paître son
 „ troupeau. Ils étoient tous deux blonds,
 „ tous deux jeunes, savoient tous deux
 „ chanter. Μένalque ayant vu Daphnis
 „ le premier, lui adressa ce Discours :

ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ,

ΔΑΦΝΙΣ, ΜΕΝΑΛΚΑΣ,

καὶ Αἰπόλος.

Δαφνιδι τῷ χαρίεντι συν ὕπτετο
 βουκόλειοντι,

Μῶλα νέμων (ὡς φαντὶ) κατ'
 ὥρεα μακρὰ Μενάλκας.

Ἄμφω τῶγ' ἦτον πυρρότείχω,
 ἄμφω ἀνάβω,

Ἄμφω συρίσθεν δεδαημένω, ἄμ-
 Φω αἰέθεν.

Πράτθ' δέ ὣν ποτὶ Δάφνιν ἰδὼν
 ἀγόρευε Μενάλκας.

SUR L'EGLOGUE. 61

„ *Mén.* Pasteur de troupeaux qui mugissent, voulez-vous chanter avec moi? il me semble qu'il ne me sera point difficile de vous vaincre par mes chants, Daphnis lui répondit ainsi:

„ *Daph.* Pasteur de troupeaux revêtus de toisons, quels que soient vos efforts, vous ne sauriez me vaincre par vos chants.

„ *Mén.* Voulez-vous essayer, & donner des gages pour le vainqueur?

MENÁΛΚΑΣ.

Μυκητῶν ὑπὲρ βροῶν Δάφνι,
λῆς μοι αἰεῖσαι;

Φαμὶ τὸ νικᾶσθαι ὅσον θέλω
αὐτὸς αἰδῶν.

Τὸν δὲ ἄρα χῶ Δάφνις τοιῷ
δὲ ἀπαμείβετο μῦθον.

ΔΑΦΝΙΣ.

Ποιμᾶν ἐροπώκων οἶον συρικτὰ
Μενάλκα,

Οὔποτε νικασῆς μ', εἰδὲ ἔτι
πάθεις τύ γ' αἰδῶν.

MENÁΛΚΑΣ.

Χρήσδεις δὲ ὧν ἐτιδῶν; χεῖσδας
καταθῆναι αἰέλλων,

„ *Daph.* Oui, je veux essayer & donner des gages.

„ *Mén.* Mais quels gages seront dignes de nos combats?

„ *Daph.* Je donnerai un veau tendre, & Vous, donnez un agneau aussi grand que sa mere.

„ *Mén.* Je ne puis donner un agneau: j'ai un pere, une mere trop exacts, chaque soir ils comptent le troupeau.

ΔΑΨΝΙC.

ΧρήCδω τCτ' έCιδέν, χρήCδω
καταθέναι άελθλον.

ΜΕΝΑ΄ΛΚΑC.

Άλλα τί θησεύμεC' ό κεν άμνόν
άρκιον ειη;

ΔΑΨΝΙC.

Μόχον έγώ θηCώ, τύ δέ. θές
γ' ίCομάτορα άμνόν.

ΜΕΝΑ΄ΛΚΑC.

Ού θηCώ πόκα γ' άμνόν. επεί
χαλεπός C' ό πατήρ μευ.
Χά μάτηC. τά δέ μάλα ποθέ-
σπερα πάντ' άριθμένυτι.

„ *Daph.*

„ *Daph.* Quel sera donc le prix du
„ vainqueur?

„ *Mén.* J'ai fait un chalumeau (a) à
„ neuf trous, dont tous les tuyaux sont
„ également longs, & joints avec des
„ anneaux de cire blanche; je le don-
„ nerai volontiers: mais je ne veux
„ toucher à rien de ce qui est à mon
„ pere.

ΔΑΨΝΙΣ.

Ἀλλὰ τί μὲν θησῆς; τί δὲ τὸ
πλέον ἔξει ὁ νικῶν;

ΜΕΝΑΔΚΑΣ.

Σύριγ' ἂν ἐποίησα καλὰν ἐγὼ
ἐννεάφωνον,

Λευκὸν καρὸν ἔχουσιν, ἴσον κά-
τω, ἴσον ἀνωθεν.

Ταύτην κατθήην· τὰ δὲ τῷ
πατρὸς ἐκαταθήσω.

(a) Il y avoit des anneaux de cire. Celui
chalumeaux simples, dont il s'agit avoit
qui n'avoient qu'un neuf tuyaux de la mê-
tuyau. Il y en avoit de me longueur; mais
plus composez, qui en dont les trous estoient
avoient plusieurs jo- inégaux, pour varier
ints ensemble par des les tons.

„ *Daph.* J'en ai aussi un tout sembla-
 „ ble, que je n'ai fini que depuis quel-
 „ ques jours. Je me suis blessé ce doigt
 „ que vous voyez; en le faisant, il n'est
 „ pas encore guéri. Mais qui fera no-
 „ tre juge? Qui nous entendra?
 „ *Mén.* Si nous appellions ce Che-
 „ vrier, dont vous voyez le chien qui
 „ abboye auprès de ses chevres?

ΔΑΨΝΙΣ.

Ἡ μὲν τοι κηγὼ σύριγ' ἔχω
 ἐννεάφωνον,
 Λευκὸν καρὸν ἔχουσιν, ἴσιν κα-
 τῶ, ἴσιν ἀναΐεν.
 Πρώαν γὰρ συνέπαζ', ἔτι καὶ τὸν
 δάκτυλον ἀλγῶ
 Τῷτον, ἐπὶ κάλαμῳ με διαχι-
 θεῖς διέτμαζεν.
 Ἀλλὰ τίς ἄμμε κρινεῖ; τίς ἑπά-
 κοῦ ἑσάσεται ἀμῶν;

ΜΕΝΑΛΚΑΣ.

Τῆνόν πως ἐνταῦθα τὸν ἀπό-
 λον ἦν καλέσωμεν;
 Ὡ ποτὶ τῷς ἐρίφωις ὁ κύων ὁ
 Φάλαρ ὁ ὕλακτῃ.

„ Les jeunes Bergers l'appellent: il
 „ vient: les Bergers se préparent à chan-
 „ ter, le Chevrier à les écouter. Le sort
 „ donna le premier rang à Ménalque,
 „ Daphnis et le second. Ménalque com-
 „ mença ainsi:

„ *Mén.* Bois épais, & vous Fleuves
 „ enfants des Dieux, si jamais Ménalque
 „ eut le bonheur de vous plaire par les
 „ doux sons de sa flûte, prêtez vous à

Χαῖ μὲν πάντες αὖταν, ὃ δ'
 αἰπόλῳ ἦν ἔπαυσται.
 Χαῖ μὲν πάντες αἶδον, ὃ δέ αἰ-
 πολῷ ἤθελε κῆρυγ.
 Πρῶτ' ὃ δ' ὦν αἶδε λαχὼν ἰκτὰ
 Μενάλκας.

Εἶτα δ' αἰμοιβὰν ὑπελάμβανε
 Δάφνης αἰδῶν
 Βασιλικὴν ἔτω δὲ Μενάλκας
 ἄρξατο πρῶτ'.

ΜΕΝΑΛΚΑΣ.

ἈΓγεα καὶ ποταμοί, θεῶν γέ-
 ν', ἃ' τι Μενάλκας
 Πῇ ποχ' ὃ συρικτὰς προσφι-
 λές ᾔεσ μέλος,

„ mes brebis qui paissent; & si Daphnis
 „ conduit ici ses genisses, qu'il reçoive
 „ de vous la même faveur.

„ *Daph.* Claires fontaines, & vous,
 „ herbes tendres, s'il est vrai que le
 „ chant de Daphnis égale celui des ros-
 „ signols, engraissez mon troupeau; &
 „ si celui de Ménalque vient dans ces
 „ lieux, qu'il puisse jouir aussi de tous
 „ vos biens.

„ *Men.* Le printems rit, les patura-

Βόσκειτ' ἐκ φυχᾶς τὰς αἰνιδαί·
 ἦν δέ ποῦ ἐνθῇ
 Δάφνις ἔχων δαμάλας, μη-
 δὲν ἔλασσαν ἔχοι.

ΔΑΨΝΙΣ.

Κρᾶναι καὶ βότάναι, γλυκερὸν
 φυτὸν; ἅπτερ ὁμοῖον
 Μεσίσδιδι Δάφνις ταῖσιν αἰνδο-
 νίσι,

Τῷτο τὸ βεκόλῳ τιάνετε· κῆν
 τι Μενάλκας

Τῇ δ' ἀγάγοι, χαίρων ἄφθο-
 να πάντα νέμοι.

ΜΕΝΑΛΚΑΣ.

Παντᾶ ἔαρ, παντᾶ δὲ νομοί,
 παντᾶ δὲ γάλακτι.

„ges abondent, les chevres sont rem-
 „plies de lait, tous les troupeaux sont
 „gras dans tous les lieux où passe ma
 „Bergère; & aussitôt qu'elle se retire,
 „les paturages languissent, & le Ber-
 „ger aussi.

„*Daph.* Les brebis & les chevres
 „font des jumeaux, les abeilles rem-
 „plissent leurs rayons, les chênes por-
 „tent plus haut leurs têtes, quand Mi-
 „lon porte ses pas en quelque lieu;
 „mais quand il disparoit, il afflige éga-
 „lement & le troupeau & le pasteur.

Οὔθ' αὖτ' ἀκλῆστα, καὶ τὰ
 νεῶν τρέφεται,
 ἔνθ' ἂν καλὰ πάς ἐπινίσσεται
 αἰδὲ ἄν' ἀφέρπη,
 Χῶ ποικίλ' ἑρπύλλας, καὶ βοτάναι.

ΔΑΨΝΙΣ.

ἔνθ' ὅς, ἐνθ' αἶγες διδυματοχοί,
 ἐνθ' αὖτ' ἐμίσσαι
 Σμάνεα πληρῶσιν, καὶ δρύες
 ὑψίτεραι.
 ἔνθ' ὁ καλὸς Μίλων βαίνει πο-
 σὶν αἰδὲ ἄν' ἀφέρπη,
 Χῶ τὰς βῶς βόσκων, καὶ
 βόες αὐτότεραι.

„ *Mil.* O toi, qui es le chef de mon
 „ troupeau, & vous, forêts immenses,
 „ où Milon s'égaré; tendres chevreaux,
 „ qui venez boire cette onde, dites-lui
 „ que Protée fut un Dieu, & qu'il garda
 „ les troupeaux.

„ *Daph.* Je ne souhaite point de pos-
 „ séder le royaume de Pelops (a), ni
 „ d'avoir des talens d'or (b), ni de dé-

ΜΕΝΑΛΚΑΣ.

Ω τράγε, τῶν λευκῶν αἰγῶν
 ἀνερ, ὃ βάδας ὕλας

Μυρίον, ὅσμαι δεῦτ' ἐφ'
 ὕδωρ ἐριφαί.

Ἐν τήνῳ γὰρ τήνος· ἴθ' ὠκόλε,
 καὶ λέγε Μίλω,

Ὡς Πρωτεύς Φώνας, καὶ θε-
 ὸς ὦν, ἐνεμέ.

ΔΑΨΝΙΣ.

Μή μοι γῶν Πέλσπες, μή μοι
 χεύσεια τόλαιν' α

Εἴη ἔχειν, μηδὲ πρόθε θεῖν
 ἀνέμων·

(a) Pelops fils de Tantale, il se rendit très puissant.
 maître du Péloponèse | (b) Talent d'or, som-
 & lui donne son nom; | me très-considérable.

SUR L'EGLOGUE. 69

„vancer les vents à la course: j'aime
 „mieux chanter avec vous au pied de
 „ce rocher, & voir d'un côté nos trou-
 „eaux qui paissent ensemble, & de
 „l'autre la mer de Sicile. . . .
 „*Mén.* Epargne mes chevreaux, loup
 „cruel. épargne les brebis qui doivent
 „me donner des agneaux; ne viens pas
 „me nuire, parce que je suis un petit
 „Berger & que mon troupeau est grand.
 „Et toi, Lampure, mon chien, tu dors
 „profondément, devrois-tu dormir ainsi
 „avec un si jeune Berger? . . .

Αλλ' ὑπὸ τῷ πέτρῃ τῷδ' ἄσο-
 μου εἰρκὴς ἔχων τὸ,
 Συνόμα μᾶλ' ἐσθρῶν ταν'
 Σικελὸν ἐς ἄλλα...

MENAΪΚΑΣ.

Φείδευ τῶν ἐρίφων, Φείδευ λύκε
 τῶν τοκάδων μευ,
 Μὴδ' αἰδίζει μ', ὅτι μικρὸς εἶμι
 πολλάισιν ὀμάρτῳ.
 Ὡς Λαμπρε κύων ἔτω βαθύς
 ὕπνῳ ἔχει τύ;
 Οὐ γὰρ κριμαῖα βαθεύς σὺν
 παιδὶ νέμοντα...

„ *Daph.* Hier, comme je faisois passer
 „ mon troupeau auprès de la grotte
 „ jeune Bergère, elle me regarda, &
 „ dit deux fois que j'étois beau. Je
 „ n'eus garde de lui répondre durement.
 „ Je baissai les yeux & continuai ma
 „ route.
 „ Telles furent les chansons des
 „ Bergers. Alors le Chevrier pro-
 „ nonça ainsi: Que votre voix est char-

ΔΑΦΝΙΣ.

Καί μ' ἐκ τῷ ἀντρω σύνοφρυς
 κόρα ἐχθρὸς ἰδοῖσα
 Τὰς δαμάλας παρελθόντα, κα-
 λὸν καλὸν ἤμας. ἔφασκεν.
 Οὐ μὲν ἔδδ' λόγον ἐκρίθην ἀπο
 τὸν πικρὸν αὐτῶ,
 Ἀλλὰ κάτω βλέψας, ταν' ἀμε-
 τέραν ὁδὸν εἶπον. . .
 Ὡς οἱ παῖδες ἄησαν· ὁ δ' αἰπό-
 λος ᾧδ' ἀγόρευεν·

ΑΙΠΟΛΟΣ.

Ἀδύ τι τὸ σῶμα τοί, καὶ ἐφίμε-
 ρὸς ὦ Δάφνι Φωνά.
 Κρέσσον μελπομένω τεῦ ἀκέ-
 μεν ἢ μέλι λείχειν.

„ mante,

„mante, Daphnis; il est aussi doux de
 „vous entendre que de sucer le miel.
 „Prenez les chalumeaux: je vous dé-
 „clare vainqueur. Le jeune Berger
 „tréssillant de joie, dansoit, battoit
 „des mains, on eût dit un tendre che-
 „vreau qui bondit autour de sa mere.

x. Le sujet de cette Idylle est un défi
 poétique de deux Bergers. Elle conti-
 ent du récit, du dialogue, du lyrique;
 ainsi elle est du genre mixte.

Le Berger Ménalque..... Tout ce
 commencement est en récit, ou ce qui
 est la même chose, épique. Le parallèle
 & l'égalité des deux Rivaux rendent le
 reste de la Pièce intéressant. Ils vont
 combattre, ils paroissent de force égale:
 qui sera vainqueur? C'est une sorte de
 nœud qui pique la curiosité.

Pasteur de troupeaux..... C'est ici que
 commence le dramatique. Le Poëte ne
 paroît plus, ce sont les Acteurs eux-
 mêmes qui se montrent: & ils se mon-

Λάσδεο τὰς σύριγγας ἐνίκησας
 γὰρ αἰδῶν....

Ὡς μὲν ὁ παῖς ἐχάρη καὶ ἀνὴρ
 λατο καὶ πλατάγεσε

Νικήσας, ἔτως ἐπὶ ματέρα νε-
 βρὸς ἄλοιτο

trent avec une simplicité, une innocence, une franchise, qui fait plaisir. Leur amour propre est semblable à celui des enfans; ils n'en font point mystère. En valons nous mieux pour cacher le nôtre avec tant de soin?

Bois épais.... Ce sont toujours les Acteurs qui se montrent; mais la matière qu'ils célèbrent étant dans le seul sentiment, elle est de soi lyrique, sans cesser cependant d'être dramatique. Rien n'est si gracieux que tout ce que dit Ménalque en faveur de Daphnis, qui lui répond sur le même ton. Dans ces sortes de combats, les Rivaux devoient se répondre non-seulement par le même nombre de vers & de la même mesure, mais encore par une pensée qui eût le plus souvent quelque rapport avec celle de son Rival, qui avoit chanté avant lui.

Le Printems rit, &c. Le gracieux & le tendre pastoral caractérisent sur-tout ces deux quatrains. *Les chênes qui portent plus haut leur tête*, présentent une idée noble & en même tems un sentiment exquis de la part de celui qui parle. Il veut que tout ce qui l'environne s'intéresse à une amitié dont il fait sa gloire. L'opposition des effets que produisent la présence & l'absence de la Bergère exprime un sentiment délicat & doux.

Je ne souhaite point, &c. Il n'y a dans cet endroit que le sentiment pu : le Berger finit par une pensée qui est bien éloignée d'une épigramme; mais en récompense, elle peint admirablement le repos & l'oisiveté de l'esprit.

Epargne mes Chevreux.... Tout ce morceau est singulier par sa candeur, il peint la naïve timidité & les inquiétudes d'un enfant, qui garde un troupeau nommé eux.

Mais, comme je faisais, &c. Le petit amour propre de Daphnis avoit été flatté, il s'en souvient & s'en vante modestement. Il n'eût garde de répondre durement à la Bergère, il baissa les yeux & continua sa route; c'est-là cet *infans pudor*, cette pudeur muette qui exprime à la fois le sentiment & l'innocence.

Dans le reste de cette Pièce, le Poëte se remontre encore un instant, pour dire que l'arbitre prononça. Celui-ci parle, par conséquent le dramatique reparaît. Après son discours, le Poëte reprend encore pour décrire la joie du vainqueur.

On voit quelle variété peut jeter dans un Ouvrage cette alternative de forme épique & dramatique. C'est pour la faire sentir une bonne fois que nous nous y sommes arrêtés dans l'examen de cette Pièce. Il y a dans la suivante à-peu-près le même mélange, aussi bien

que dans la plupart des autres; mais nous croyons qu'il suffit d'en avoir parlé une fois.

LE CYCLOPE. 2.

Idylle II. de Théocrite.

„ Il n'y a point d'autre remede con-
„ tre l'Amour, mon cher Nicias, il n'y
„ en a point qui puisse adoucir ce mal
„ cruel que les Muses (a). Ce remede
„ est facile & doux. Il naît parmi les
„ hommes, & cependant il n'est pas
„ aisé de le trouver. Vous devez le sa-

Κ Τ Κ Λ Ω Ψ.

Οὐδὲν ποτ' ἄν ἔρωτα πεφύκει
φάρμακον ἄλλο,
Νικία, ὅτ' ἔλχρισον (ἐμιν δοκῇ)
ὅτ' ἐπίπασον,
Ἦν τὰ Πιερίδες κῆφον δέ τι τῶ-
τ' καὶ αἰδοῖ
Γίνεται ἐπ' ἀνθρώποις· εὐρὴν δ' ἔ-
ρ' αἰδίου ἔστι.

(a) Les Muses étoient filles de Jupiter & présidoient aux Sciences & aux beaux Arts. de Mnemosyne Elles étoient neuf. Elles Voyez Hésiod.

„ voir, vous qui êtes Médecin, & le
 „ bien-aimé des neuf Sœurs.
 „ Ce fut ainsi que le Cyclope (a) qui
 „ vécut parmi nous, l'antique Polyphè-
 „ me (b), adoucit la rigueur de son sort,
 „ dans le tems qu'il aimoit la Nymphé
 „ Galathée (c), & que le poil follet
 „ commençoit seulement à fleurir sur
 „ son menton. Son amour n'étoit pas,
 „ comme on dit, des fleurs & des ro-
 „ ses: il étoit furieux: il oubloit tout

Γινώσκεν δ' οἶμαι τὸ καλῶς, ἰα-
 τρὸν ἑόντα,
 Καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλαμένον
 ἔξοχα μοῖσαις.
 Οὕτω γοῦν ῥαῖσα δι' αὖ' ὁ Κύ-
 κλωψ ὁ παρ' ἡμῶν,
 Ω'ρχαῖος Πολύφαιος, ὅκ' ἤγα-
 το ταῖς Γαλαταῖας,
 Ἄρτι γενεάσδων περὶ τὸ σῶμα
 τῶς κροτάφως τε.

(a) Coesslepe γL trite. Ulysse lui creva
 étoient des Géants qui l'oeil, avec un pieu,
 travailloient aux fou- pour éviter sa cruauté.
 dres de Jupiter. Ils Voyez l'Odyss.
 n'avoient qu'un oeil au (c) Galatée, Nym-
 milieu du front. phe de la mer, fille de

(b) Il étoit fils de Neptune & d'Amphi-
 Nerée & de Doris.

„ le reste. Souvent ses brebis revinrent.
 „ d'elles mêmes au berail. Il se consu-
 „ moit sur le rivage, chantant des l'au-
 „ rore sa chere Galatée. La puissante
 „ Venus lui avoit percé le cœur, & fait
 „ une plaie crüe le. Il employa ce re-
 „ mede: assis sur la cime d'un rocher,
 „ & regardant la mer, il chantoit ainsi:

Ἦρατο δ' ἔτι ῥόδοις, ἔ' μάλοις,
 ἔδ' ἐ' κικίνοις,
 Ἀ' κ' ὀλοαῖς μανίαις, ἀγᾶτο δέ
 πάντα πάρεργα.
 Πολλάκι τὰς οἶας ποτὶ τ' αὐλίου
 αὐτὰ ἀπῆνθον
 Χλωαῖς ἐκ βοτάνας· ὁ δὲ τανύ
 Γαλάτειαν αἶδων,
 Αὐτῷ ἐπ' αἶονⓈ κατετάκετο
 Φυκιρέσσας
 Εἰς αἶς, ἔχθισον ἔχων ὑποκάρ-
 διον ἑλκⓈ,
 Κύττειος ἐκ μεγάλας, τὸ οἱ ἦπα-
 τι πᾶξε βέλεμνον.
 Ἀλλὰ τὸ Φάριμχον εὖρε κα-
 θεζόμενος δ' ἐπὶ πότερας
 Ὑψηλᾶς, ἐς πόντον ὀρῶν, αἶδε
 τοιαῦτα·

SUR L'EGLOGUE. 77

„ O charmante Galatée, pourquoi re-
 „ jetez vous un cœur qui vous aime ?
 „ Vous êtes plus blanche que le lait,
 „ plus tendre qu'un agneau; plus légère
 „ qu'une génisse qui bondit; mais plus
 „ âpre que le raisin verd. Vous venez
 „ ici, quand le doux sommeil m'a fer-
 „ mé les yeux; & quand il m'abandon-
 „ ne vous fuyez comme la timide bre-
 „ bis, à la vue d'un loup cruel. Je com-
 „ mençai de vous aimer, lorsque vous
 „ vintes, avec ma mere, cueillir des feuil-

ἤ λευκὰ Γαλάτεια, τί
 τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ;
 Λευκοτέρα πάντ' ὥς ποτιδῆν ,
 ἀπαλωτέρα δ' ἀρνός,
 Μόχω γαιωρότερα, Φιαρωτέρα
 ὀμφακῷ ὡμᾶς.
 Φοιτῆς δὲ αὐθ' ἔστως ὄκκα γλυ-
 κὺς ὕπνῳ ἔχη με.
 Οἶχῃ δὲ εὐθύς ἰοῖσα ὄκα γλυ-
 κὺς ὕπνος ἀνῇ με.
 Φεύγεις δὲ ὥσπερ οἷς πολὺν λύ-
 κῳ ἀθρήσασα.
 Ἡράειν μὲν ἔγωγε κόρα τέυ,
 ἀνίκα πρᾶτον

„ les d'hyacinthe sur la montagne.
 „ C'étoit moi qui vous conduisois : &
 „ depuis ce tems-là, je n'ai pû cesser de
 „ vous aimer; je vous aime encore.
 „ Mais vous n'en êtes point touchée.
 „ Et je sçais pourquoi vous me fuyez,
 „ beauté charmante: c'est parce que
 „ j'ai un sourcil hérissé qui me couvre
 „ tout le front & descend jusqu'à mes
 „ deux oreilles, que je n'ai qu'un œil;

Ἡνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ, θέλοις'
 ὑακινθίνα φύλλα

Ἐξ ὄρεος δρέψαιθαι ἐγὼ δὲ
 ᾄδον ἡγεμόνευον.

Παύσαιθαι δὲ ἐσιδὼν τὸ καὶ
 ὑπερόν εἰδέτι πῶ νῦν

Ἐν τήνῳ δύναιται τὴν δὲ εἰ μέ-
 λει εἰ μά' Δί' εἰδέν.

Γινώσκω χαρίεσσα κόρα τίνος
 ἕνεκα φεύγεις·

Οὐνεκά μοι λασία μὲν ὄφρῦς
 ἐπὶ παντὶ μετώπῳ

Ἐξ ὧτός τέλαται ποτὶ θώτε-
 ρον ὥς μίᾳ μακρᾷ.

Εἰς δὲ ὀφθαλμός ἐπεσι πλα-
 τεῖα δὲ ρίς ἐπὶ χεῖλει.

„ &

„ & qu'un large nez me tombe sur les
 „ levres. Mais aussi, tel que je suis, je
 „ fais paître un troupeau de mille bre-
 „ bis, dont je bois le lait délicieux.
 „ Dans l'été, en automne, dans la plus
 „ rigoureuse saison, j'ai toujours un
 „ fromage frais: mes éclisses sont tou-
 „ jours remplies. Il n'est point de Cy-
 „ clope qui joue mieux que moi du cha-
 „ lumeau. Souvent je chante vos attra-
 „ its & mes maux, jusqu'au milieu de
 „ la nuit. Je vous nourris onze chèvres,

Ἀλλ' οὗτος τοῖστος ἐὼν, βοτὰ
 χίλια βόσκω,
 Κῆκ τέτων τὸ κράτιστον ἀμελ-
 γόμενον γάλα πίνω.
 Τυρός δὲ ἔ' λείπει μ' ἔτ' ἐν θέρει,
 ἔτ' ἐν ὀπώρῃ,
 Οὐ χειμῶνος ἄκρω· ταρσοὶ δὲ
 ὑπεραχθεὲς αἰεὶ.
 Συρίσδεν δὲ ὡς ἔτις ἐπίσαμα
 ὠδε Κυκλώπων,
 Τῖν, τὸ φίλον γλυκύμαλον,
 ἀμᾶ κῆμαυτὸν αἰεῖδων,
 Πολλάκι νυκτὸς ἁυρί· πρέφω δὲ
 τοὶ ἑνδεκά νεβρώς,

„ qui feront toutes des petits, & qua-
 „ tre petits ours. Venez me voir, vous
 „ les aurez tous. Quittez les flots, lais-
 „ sez-les se briser contre le rivage. Vous
 „ serez bien mieux auprès de moi dans
 „ ma grotte. Elle est ombragée de lau-
 „ riers, de hauts cyprès, tapissée de lier-
 „ re & de pampres mêlez de raisins.
 „ Une fontaine formée par les neiges
 „ fondues des forêts d'Ætna y apporte

Πάσας ἀμνοφόρους, καὶ σκύμνωσ
 τέσσαρας ἀρίτων.

Ἀλλ' ἀφίκευ τὸ ποτ' ἄμμε, καὶ
 ἐξῆς εἰδὲν ἔλασσον·

Τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν
 ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθῆν.

Ἀδίων ἐκ τῶντ' ἑνὶ παρ' ἐμὴν
 τὰν νύκτα διάξῃς·

Ἐντὶ δεῦναι τινεῖ, ἐντὶ ῥαδι-
 νὰ κυπάρισσοι·

Ἐντὶ μέλας κισυός, ἔντ' ἄμπε-
 λῳ ἢ γλυκύκαρπῳ·

Ἐντὶ λυχρὸν ὕδωρ, τὸ μοι ἢ
 πολυδένδρῳ Ἄϊτνα

Λευκᾶς ἐκ χιόνῳ, ποτὸν ἄμ-
 βρόσιον, προΐητι.

SUR L'EGLOGUE. 81

„une eau fraîche, digne d'abbreuver
 „les immortels. Peut on préférer la
 „mer & les flots à des lieux si riants?
 „Si je vous parois trop hérislé, j'ai du
 „bois & du feu qui vit sous la cendre.
 „Je souffrirai tout: vous brûlerez mon
 „ame même, si vous le voulez. Vous
 „brûlerez mon œil unique, ce que j'ai
 „de plus précieux. Que ne puis je vous
 „suivre dans les eaux! J'irois vous of-

Τίς κέν τῶνδε θάλασσαν ἔχειν
 ἢ κύμαθ' ἤλοιτο;
 Αἰδέ τοι αὐτὸς ἐγὼ δοκέω λα-
 θιώτερόν ἢ μέγας,
 Ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι, καὶ ὑπὸ
 σποδῶ ἀκαμάκτον πῦρ.
 Καί μενός δέ ὑπὸ τεῦ καὶ ταν'
 ψυχὰν ἀνεχόμεναι,
 Καὶ τὸν ἐν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι
 γλυκνέριώτερον ἔδεν.
 Ω' μοι ὅτ' ἐκ ἑτέκεν μ' αἱ μά-
 τιν βράχι' ἔχονται,
 ἔφερον δέ τοι ἢ κρίνα
 λευκά
 Ἡ μάκων' ἀπάλαν', ἐρυτρά
 πλάταγώνι ἔχουσιν.

„ frir tantôt des lys, tantôt des pavôts
 „ vermeils : si je ne vous offrois pas l'un
 „ & l'autre à la fois, ce seroit parce
 „ que l'un fleurit en Eté & l'autre en
 „ Automne... Sortez des ondes, Gala-
 „ tée, sortez; & quand vous serez sor-
 „ tie, oubliez, comme je le fais ici, de
 „ retourner dans votre demeure. Venez,
 „ nous ferons paître ensemble les trou-
 „ peaux, vous tirerez le lait des brebis
 „ vous presserez le fromage... Cyclope,
 „ malheureux Cyclope, qu'est devenu

Ἀλλὰ τὰ μὲν θερεῖ, τὰ δὲ
 γίνεται ἐν χειμῶνι.

Ὡς τ' ἐν ἅν τοι ταῦτα φέρειν
 ἅμα πάντ' ἐδυνάσθην.

Ἐξέντοις Γαλατεία, καὶ ἔξεν-
 θοῖσα λάθοιο

(Ὡς περ ἐγὼ νῦν ὦδε καθήμε-
 νος) οἴκαδ' ἀπενθῆν.

Ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμῖν.
 ἅμα, καὶ γὰρ ἀμέλγην,

Καὶ τυρόν παῖσαι

Ὡς Κύκλωψ, Κύκλωψ, πᾶ τὰς
 φρένας ἐκπεπότασαι;

Αἶκ' ἐνθῶν ταλάρως τε πλέ-
 κοις, καὶ θαλλὸν ἀμόσας

„ ton esprit ? Tu ferois peut-être beau-
 „ coup mieux de tresser l'osier, & de
 „ cueillir des feuillages pour tes ag-
 „ neaux. Jouis de ce que tu as, sans
 „ désirer ce que tu ne peux avoir. Tu
 „ trouveras peut-être une autre Gala-
 „ tée qui sera plus belle. Des Nymphes
 „ (a) viennent le soir folâtrer autour
 „ de moi. Elles rient avec un grand
 „ plaisir quand je veux bien les écouter.

Τοῖς ἄρνεσσι Φέρρις, τάχα κεν
 πολὺ μᾶλλον ἔχοις νοῦν.

Τὰν παρεῖσαν ἀμελεῖ τί τὸ
 Φεύγοντα διώκει;

Εὐρήσεις Γαλάτειαν ἴσως καὶ
 καλλίον' ἄλλαν.

Πολλαὶ συμπάισδεν με κόβει
 τὰν νύκτα κέλονται,

Κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπὴν κ'
 αὐτὰς ὑπακοίσω.

(a) Nymphes, filles
 del'Océan & de la Ter-
 re, ou de Nérée & de
 Doris. Les Néréides
 demeuroient dans la
 mer: les Naïades,
 dans les fleuves, les
 son taines, les rivières:
 les Dryades dans les
 campagnes, les Hama-
 dryades dans les bois,
 les Napées dans les
 bocages & les prai-
 ries, & les Oréades
 sur les montagnes.

„ Il faut croire que je vauz quelque
„ chose après tout.

„ C'est ainsi que Polyphème s'entre-
„ tenoit dans ses déplaifirs, en chantant
„ des airs tendrés; il vivoit plus heu-
„ reux que s'il eût des tréfors à distri-
„ buer.

2. Le véritable but de cette Pièce est de montrer que le plus efficace de tous les remèdes contré les maux que cause l'amour, est le travail & l'étude. Pour rendre cette vérité sensible, le Poète la revêt d'un corps, c'est-à-dire, d'une histoire qui la renferme, à-peu-près comme l'Apologue renferme une moralité. Par conséquent cette Idylle est allégorique. L'histoire choisie est celle de Polyphème qui aimoit Galatée, sans en être aimé. Il trouva sa consolation dans les Vers qu'il fit pour chanter ses déplaifirs.

3. Cette Idylle présente d'abord l'entretien de deux amis, qui sont, l'un le

Δηλονότ' ἐν τᾷ γὰρ κήγών τις
φαίνομαι ἡμερ.

Οὕτω τοι Πολύφαμος
ἐποίκωνεν τὸν ἔρωτα,
Μισισδῶν ῥᾶν δὲ διαῦ' ἢ χερ-
σὸν ἤδοκεν.

Poëte lui-même, l'autre, un certain Nicias médecin. Le sujet de l'entretien est de savoir quel remède on peut employer contre l'amour. Il n'y en a point d'autre que l'étude.

Cette vérité est prouvée par l'exemple de Polyphème. On peint d'abord l'excès de sa passion. Ensuite on rapporte les Vers qu'il fit pour se consoler. Rien n'est si naturel que cette disposition des choses. Il semble que l'art n'y ait nulle part, tant il est enveloppé. Entrons dans le détail.

Souvent ses bravis revinrent d'eux-mêmes. Ce trait est fort & doux en même-tems. Il fait voir que le Berger étoit absorbé dans sa passion: κατὰ τὸ κέλο il se consumoit, est une expression forte.

Assis sur la cime d'un rocher, &c. regardant la mer, il chantoit. Cette image fixe l'imagination, & fait voir le Berger. Il regardoit la mer, parce que c'étoit dans la mer qu'habitoit la nymphe Galatée; ce qui rend cette circonstance délicate.

Vous êtes plus blanche, &c. Ce tour est entièrement pastoral: Les comparaisons sont plus commodes pour ceux qui ont peu d'idées. Nous nous en servons nous mêmes tous les jours, quand nous n'avons pas d'idées assez nettes des choses, ou que nous parlons à des gens qui ont peine à nous comprendre.

Vous venez en ce lieu, &c. Ces deux pensées, qui sont naïves dans la traduction, le sont encore plus dans le grec, où il y a une symétrie, qui paroît être l'effet de cette négligence que la tristesse produit.

C'étoit moi qui vous conduisois. Cette circonstance est précieuse pour le Berger, il se l'étoit rappelée déjà mille fois, il se la rappelle encore.

Vous me fuyez. parce que j'ai un sourcil hérissé. &c. Polyphème n'étoit pas beau à peindre. Cependant il a la simplicité de faire lui même son portrait & de le faire ressemblant. Mais avec cette franchise, il avoit droit aussi de vanter ses bien, & ses talens. Il n'y a point de Berger qui chante mieux que lui, & il chante souvent la beauté de celle qu'il aime, jusque bien avant dans la nuit.

Je vous nourris quatre petits ours. Ce seul trait fait un tableau de mœurs, qui figure fort bien avec le portrait qu'il a fait de sa personne.

Ma grotte est ombragée, &c. Toute cette description est très agréable; mais ce qu'il faut remarquer sur-tout, c'est qu'elle est amenée par tin sentiment, & qu'elle sert au dessein du Berger, qui veut déterminer sa Nymphe à quitter les flots.

Si je vous parois trop hérissé, j'ai du bois

bois & du feu, &c. Tout cet endroit est plein de force. Le grec dit du bois de *chêne*, c'est avec ce bois qu'il veut se raser. *Vous brûlerez mon ame, mon œil unique.* Ces expressions prouvent bien la fureur du Berger.

Que ne puis-je vous suivre dans les ondes; j'irois vous offrir des lys & des pavots. C'est un sentiment tendre & délicat.

Sortez des ondes, Galatée, & quand vous serez sortie, oubliez, comme moi ici, oubliez de retourner dans votre demeure. Quelle douceur, quelle délicatesse? Quelle énergie dans le mot *oubliez*, comme moi ici; il donne l'exemple à Galatée, il a tout oublié pour elle.

Cyclope, malheureux Cyclope, &c. Polyphème rentre en lui-même, il retrouve sa raison au milieu de ses plaintes, & prend une sage résolution, dont il est tout à la fois redevable au bon sens, au dépit, à la fierté. Ce n'est pas trop de ces trois motifs pour ramener les hommes.

Rassemblons dans un même point de vue les principaux objets présentez dans cette Idylle, on verra combien elle est riche.

5. Il y a d'abord une maxime qui contient la proposition du Sujet: un récit qui montre la violence de l'amour: ensuite une espèce d'Élégie: dans cet-

te Elégie, il y a, expression de sentimens, récit, portrait dans le genre désagréable, autre portrait dans le genre gracieux: image de la mer: description champêtre: sentimens vivement exprimez: résolution prise qui renverse tout ce qui a été dit auparavant, & qui représente la maxime qui a été mise en tête. Que de choses dans une pièce fort peu étendue? Qu'on en examine les liaisons, on verra qu'elles forment un tout naturel & que rien n'y est forcé.

LES PESCHEURS. 3.

Idylle 21.

6. Le sujet de cette Idylle est que la possession de l'or n'est qu'un songe, & que les vrais biens sont ceux que la nature a préparés pour nous servir d'aliment, & qui doivent être achetez par notre travail.

Elle présente l'image de la pauvreté jointe à l'innocence & à la simplicité des mœurs. Elle est d'un goût bien différent de celles de M. de Fontenelle, qui aussi n'en fait pas grand cas: " Deux „ Pêcheurs, dit-il, qui ont mal soupé, „ sont couchez ensemble dans une me- „ chante petite chaumière, qui est au „ bord de la mer. L'un réveille l'autre

„ pour lui dire qu'il vient de rêver, qu'il
 „ prenoit un poisson d'or; & son com-
 „ pagnon lui répond, qu'il ne laisseroit
 „ pas de mourir de faim avec une si
 „ belle pêche. Etoit-ce la peine de faire
 „ une Idylle? ” On peut répondre à
 M. de Fontene le, que rien n'est si aisé
 que de ravalier, que de ridiculiser même,
 si l'on veut, les plus beaux Ouvrages
 par des analyses peu fidèles. Qu'est-ce
 que l'Iliade? Deux petits Rois chacun
 d'une méchante petite ville se querel-
 lent pour une fille; l'un d'eux se muti-
 ne & s'en va pleurer; cependant l'autre
 est obligé de revenir le prier. Etoit-
 ce la peine de faire une Iliade? Ou, si
 on veut prendre un exemple de M. de
 Fontenelle même: Tout un village danse
 excepté un païsan, parce qu'il y a une
 païsanne qui ne s'y trouye pas. Etoit-
 ce la peine de faire une lamentation
 de cent vers? Il y a bien de la diffé-
 rence entre le cannevas & la broderie,
 entre le dessein crayonné & le tableau.
 Et c'est vouloir donner le change que
 d'offrir l'un pour l'autre. Rien ne prou-
 ve si bien le mérite de Théocrite que
 d'avoir su faire éclore des fleurs d'un
 fonds, qui a paru si sec & si stérile à un
 des plus beaux esprits de nos jours.
 Voici l'Ouvrage: on pourra en juger:

„C'est la pauvreté seule, mon cher
 „Diophante, qui excite l'industrie.
 „C'est elle qui apprend aux hommes à
 „travailler. Les fous inquiets ne lais-
 „sent aucun repos à l'artisan malheu-
 „reux; à peine le sommeil s'épanche
 „sur ses yeux, qu'ils se hâtent de le
 „troubler.
 „Deux Pêcheurs étoient couchés
 „ensemble sur un lit de jonc, dans leur

ἈΛΙΕΙΣ.

Ἀ Πενία, Διόφαντε, μόνα τὰς
 τέχνας ἐγείρει
 Αὐτὰ τῷ μόχθῳ διδάσκαλοι
 εἰδὲ γὰρ εὐδαν
 Ἀνδράσιν ἐργατίῃσιν κακαὶ πα-
 ρέχοντι μέριμνα.
 Καὶ ὀλίγον νυκτὸς τις ἐπιβύ-
 σῃσι τὸν ὕπνου,
 Αἰφνιδίον θορυβεῦσιν ἐφισάμε-
 ναι μελεδῶναι.
 Ἰχθύος ἀγρευτῆρες ὁμῶς δύο
 κῆντο γέροντες,
 Στρωσάμενοι βεϋὸν αὐτὸν ὑπὸ
 πλεκταῖς καλύβοισι,

SUR L'EGLOGUE. OI

„cabanne; leur tête appuyée contre
 „un abri de feuillage. Autour d'eux
 „étoient les instrumens de leur pro-
 „fession, des corbeilles, des roseaux,
 „des hameçons, des nasses, des lignes
 „de crin, des seines, des labyrinthes
 „d'osier, des lacets, une peau, & une
 „vieille barque posée sur des rouleaux:
 „sous leur tête un bout de natte, des
 „habits, des bonnets. C'étoit tout leur
 „bien, & le fruit de tous leurs travaux.
 „Ils n'avoient ni l'un ni l'autre pas un

Κεκλιμένοι τοίχω τῷ φυλλῶ.
 ἔγυθι δὲ αὐτοῖν
 Κάτο τὰ ταῖν χειρῶν ἀθλήμα-
 τα, τοὶ καλάθισκοι,
 Τοὶ κάλαμοι, τῶγκιστρα, τὰ
 Φυκίοντα τε λῆα,
 Ὀρμειαί, κύρτοι, καὶ ἐκ σχοίνων
 λαβύρινθοι,
 Μήρινθοι, κῶας τε, γέρων δ'
 ἐπ' ἐρείσμασι λέμβος.
 Νέρθεν τᾶς κεφαλᾶς Φορμὸς
 βραχὺς, ἑμάτα, πῖλοι.
 Οὗτος τῶς ἀλιεύσιν ὁ πᾶς πό-
 νος, ἔτος ὁ πᾶς πόνος,

„ seul vase d'airain, ils n'avoient pas
 „ même un petit chien. Tout cela leur
 „ paroissoit inutile. La pauvreté étoit
 „ leur seule compagne. Nul voisin. La
 „ mer amenoit doucement ses flots
 „ jusqu'aux pieds de leur cabanne.
 „ Le char de la Lune n'étoit pas en-
 „ core au milieu de sa carrière, quand
 „ l'amour du travail éveillait ces hom-
 „ mes simples. Un jour comme ils se
 „ frottoient les yeux pour chasser le
 „ reste du sommeil, ils eurent cet en-
 „ tretien :

Οὐδὲς δὲ ἔ' χυτράν ἐχ', ἔ' κύ-
 να· πάντα περισσά
 Πάντ' ἐδόκη, τήνας ἄγρας πε-
 νία σφιν εταίρα.
 Οὐδὲς δ' ἐν μέσσω γέτων, παν-
 τᾶ δὲ παρ' αὐτήν
 Θλιβομένην καλύβαν τρυφερόν
 προσέναχε θάλασσα
 Οὕτω τὸν μέσατον δρόμον ἀνυ-
 εν ἄρμα σελάνας,
 Τὲς δ' ἀλιῆς ἤγειρε φίλος πό-
 νος· ἐκ βλεφάρων δὲ
 Τπνον ἀπώσαμενοι σφετέρως
 Φρετὴν ἤρεθον ὠδάν.

„ *A.* Je crois qu'on se trompe, mon
„ cher Ami, quand on dit que les nuit
„ sont plus courtes en Eté, lorsque Ju-
„ piter nous donne des jours plus longs.
„ J'ai eu une infinité de songes, & l'au-
„ rore ne paroît pas encore. Me serois-
„ je trompé? Qu'est-ce que cela signifie?
„ Les nuits deviennent plus longues assu-
„ rément.

„ *B.* Quoi ! Asphalion, vous vous

α. Φεύδονται, Φίλε, πάντες
ὅσοι τὰς νύκτας ἔφασκον
Τῷ Θέρεος μινύθην, ὅτε τὰ μα-
τα μακρὰ φέρει Ζεὺς.
Ἦδη μὲν ἑστῆδον ὀνείρατα. καὶ-
δέπω αἴως.

Μὴ λαθόμεν; τί τὸ χρεῖμα;
χρόνον δὲ αἱ νύκτες ἔχοντι.

β. Ασφαλίου, μέμνη τὸ κα-
λὸν θέρος. ἔ γάρ ὁ καιρὸς
αὐτομάτως παρέβα τὸν ἐόν
δεόμον· ἀλλὰ τὸ ὕπνον

Ἀφροντὶς κόπτοισα, μακρὰν
ταὶ νύκτα ποιῇ τινι

α. Ἄρ, ἑμαυτοὺς κρίνειν ποῦ ἐνύ-
πναι; χρεῖσθαι γὰρ εἶδον.

„plaisez de l'Eté, de cette belle sai-
 „son? La marche du tems n'est point
 „dérangée. Dites plutôt que l'inquié-
 „tude vous a empêché de dormir, &
 „que c'est ce qui vous a rendu la nuit
 „longue.

„A. Avez-vous appris à expliquer les
 „songes? J'en ai eu d'excellens, dont
 „je veux que vous ayiez votre part:
 „puisque nous partageons aussi nos
 „poissons. Personne n'a plus d'esprit
 „que vous, & pour bien expliquer les
 „songes, il faut en avoir beaucoup.

Οὐ σε θέλω τῶμω φαντάσμα-
 τῶ ἡμεν ἀμεινον·

Ὡς καὶ τὰν ἀγχαν, τῶνείρεα
 πάντα μερίζεν.

Οὐ γὰρ νικᾷ κατὰ τὸν νόον.
 ἔστι ἄριστος

Ἐστὶν ὄνειροκρίτας, ὁ διδάσκα-
 λός ἐστι παρ' ὧν ἔστι,

Ἄλλως καὶ χολή ἐστι. τί γὰρ
 ποιεῖν αὐτὸν ἔχοι τις

Κείμενος ἐν φύλλοις ποτὶ κύ-
 ματι, μηδὲ καθεύδων

Ἀσμενος ἐν ῥάμνῳ;

Β. Λέγε μοι ποτὲ νυκλὸς

„Dail.

„ D'ailleurs nous avons le loisir; car,
 „ que peut-on faire couché sur des feuil-
 „ lages, au bord de la mer quand on ne
 „ dort point?

„ B. Parlez, je le veux bien, racontez
 „ à votre ami ce que vous avez vû.

„ A. Après nos travaux & le léger
 „ repas que vous savez que nous prî-
 „ mes hier le soir, je me suis endormi.
 „ Et aussitôt j'ai rêvé que j'érois assis sur
 „ le bord de la mer, où je guettois les
 „ poissons. Je secouois légèrement au-
 „ dessus de l'eau l'appas trompeur. Il en
 „ vient un grand qui mord à l'hameçon.
 „ Les animaux rêvent de ce qu'ils ai-

”Οψιν, πάντα τεῶν δὲ λέγων μή-
 νυσον ἐταίρω.

α. Δελινὸν ὡς κατέδαρθον ἐν
 ἐναλίοισι πόνοισιν;

(Οὐκ ἦν μαν' πολύσιτος· ἐπεὶ
 δεπνεοῦντες ἐν ὥρᾳ

Εἰ μέμνη, τὰς γαστέρας ἐφειλό-
 μεθ') εἶδον ἑμαυτὸν

Ἐν πέτρᾳ μεμαῶτα· καθεζό-
 μενος δὲ δόκευον

Ἰχθύας, ἐκ καλάμων δὲ πλά-
 νον κατέσειον ἐδωδάν.

„ ment, & moi je rêve de poissons. Il
 „ est pris: son sang couloit; ma perche
 „ se courboit par l'effort. J'avance la
 „ main, fort embarrassé de la manière
 „ de saisir une telle proie attachée seu-
 „ lement à un petit fer. Je craignois
 „ aussi d'être blessé: va, disois je, si tu
 „ me blesse, tu seras blessé à ton tour.
 „ Je le tire enfin heureusement: c'étoit
 „ un poisson d'or, d'or massif. J'eus

Καὶ τις τῶν τετραφερῶν ὤρεξατο.
 καὶ γὰρ ἐν ὑπνοῖς

Πᾶσα κύων ἄρτως μαντεύεται
 ἰχθύα κηγόν.

Χω μὲν ταῖς κίσρῃ ποτεφύετο,
 καὶ ῥέεν ἄμα.

Τὸν κάλαμον δὲ ὑπὸ τῆς κινή-
 ματος ἀγκύλον ἔχον.

Τῷ χέρε τεινόμενος, περὶ κνώ-
 δαλον εὖρον ἀγῶνα,

Πῶς μὲν ἔλω μέγαν ἰχθύν ἀφαν-
 ροτέραισι σιδάροις.

Εἰθ' ὑπομηνάσκων τῷ τραύμα-
 τος, ἄρ' ἐμέ νύξεις;

Καὶ νύξη χαλεπῶς. καὶ εὖ φεύ-
 γοντ' ἔτενα.

SUR L'ÉGLOGUE. 97

„peuralors que ce ne fût quelque pois-
 „son favori de Neptune, ou peut-être
 „le trésor d'Amphitré. Je le détache
 „doucement pour ne point laisser d'or
 „au fer. Le voyant sur le rivage, j'ai
 „juré que je ne mettrois plus jamais le
 „pied sur la mer, que jé resterois tou-
 „jours sur la terre, où je vivrois com-
 „me un roi, avec e-t or; c'est-là que
 „je me suis éveillé. Faites bien atten-
 „tion, cher ami, au serment que j'ai fait;
 „j'en suis effrayé.

Ἦνυσ' ἰδὼν τὸν ἀεθλὸν ἀνέλ-
 κυσσά χρύτεον ἱμάδιον.

Πάντα τῷ χρυσῷ πεποικασμε-
 νόνον. εἶχε δὲ δῶμα

Μή τι Προσειάσωνι πέλοι πεφι-
 λαμένῳ ἱματίῳ.

Ἦ τὰχ' αὖ τῆς γλαυκῆς κειμή-
 λιον Ἀφιδρείτης.

Ἦ γέ μ' αὖτὸν ἐγὼ ἐκ τῶν κί-
 στρον ἀπέλυσσα,

Μή πότε τῷ νόματι τὰ γκι-
 στρία χρυσὸν ἔχοιεν.

Καὶ τὸν μὲν πεισῆρσι κατήγον
 ἐπ' ἐπείροιο.

„ B. Ne craignez rien, votre serment
 „ n'est point réel, non plus que votre
 „ poisson d'or, que vous n'avez ni vu,
 „ ni pris: ces songes ne sont que des
 „ mensonges. Maintenant que vous ne
 „ dormez pas & que vous êtes bien
 „ éveillé, allez voir dans ce même lieu,
 „ avec votre beau songe d'or, il vous
 „ faudra, si vous ne voulez point mou-

Ὠμῶσα δ' ἐκέτι λοιπὸν ὑπὲρ
 πελάγους πόδα θῆναι,
 Ἀλλὰ μένειν ἐπὶ γᾶς, καὶ τῷ
 χρυσῷ βασιλεύειν.
 Ταῦτά με κῆξ' ἡγεῖρε· τὸ δέ, ὦ
 ξένε, λοιπὸν ἔριδε
 Τὰν γνῶμαν ὅρκον γὰρ ἐγὼ
 τὸν ἐπ' Ὠμῶσα τάρβω.
 Β. Καὶ σύ γε μὴ τρέσῃς ἐκ
 ὤμωσας. ἔδὲ γὰρ ἰχθύν
 Χρύσεων ἔδεις, ἢ εὖρες ἴσαι δὲ
 ψεύδεσιν ὄψεις.
 Εἰ δὲ ὕπαρ, ὁ κνώσσων τὸ τὰ
 χωρία ταῦτα ματεύσεις,
 Ἐλπίς τῶν ὕπνων ζατῇ τὸν σάρ-
 κινον ἰχθύν.

„rir de faim, retourner à nos poissons
„de chair.

7. On a vanté cette Idylle comme on vante un paysage champêtre. Tous les tableaux que les Curieux admirent ne sont point des Alexandres, des Achilles. Dans les images, ce n'est point toujours l'objet qui touche, c'est quelquefois l'art heureusement exécuté. D'ailleurs le tableau des Pêcheurs est touchant par sa naïveté, par sa simplicité, par l'innocence qui est répandue dans toutes les parties de l'Ouvrage, & par l'importance de la maxime qui en fait l'ame. Quoi de plus décent que la peinture de la pauvreté de ces deux hommes ? Pauvreté qu'ils aimoient, dans laquelle ils renfermoient tous leurs desirs. La simplicité de celui qui rêve, ou plutôt son enfance est peinte dans ses raisonnemens, dans sa manière de réciter, sur-tout dans les scrupules que lui cause un serment qu'il a fait en rêvant. Son compagnon l'instruit avec douceur, & le rassure avec bonté.

Ceux qui veulent par-tout de petites amourettes, des sentimens quintessenciés, des douceurs métaphysiques, ne

Μὴ σὺ θάνης λιμῶ, καίτοι
χρυσᾶσιν ὀνείροις.

trouveront peut-être point dans cette Pièce ce sel dont ils veulent être picotés à tout moment. Mais qu'il jettent les yeux sur la littérature de tous les beaux siècles, qu'ils comptent tous les grands hommes, qui sont & qui ont toujours été reconnus tels dans les arts; ils verront combien leur goût, prétendu exquis, leur fait de tort à eux-mêmes, & les appauvrit; & s'ils ne sentent point leur perte, ils méritent bien d'aller se dédommager avec les Sénèques, les Plines, & leurs ingénieux descendans.

L'AMOUR PIQUE PAR UNE

ABRÉGÉ. 4.

Idylle 29. de Théocrite.

8. Anacréon (a) avoit traité le même sujet avant Théocrite: nous rapporterons ici les deux Pièces, afin d'en faire la comparaison, & de montrer comment les Anciens imitoient les Anciens. Elles sont allégoriques dans les deux Auteurs. La vérité qui en est l'ame, est, que les charmes de l'amour sont dangereux; voyons comment ils l'ont revêtue: voici Anacréon: *Trad. de Mad. Dacier.*

(a) Ce Poète étoit d'une délicatesse admirable. Téos ville d'Ionie, il a fait de petites Odes

SUR L'EGLOGUE. 101

„ Un jour Cupidon (a) n'avant pas
 „ pris garde à une abeille qui dormoit
 „ dans des roses, fut piqué au doigt.
 „ Aussitôt il se mit à pleurer, & courant
 „ de toute sa (b) force à la belle Cy-
 „ therée (c), je suis perdu, ma mere,
 „ s'écria t il, je suis perdu, & je me
 „ meurs: un petit serpent ailé, que les
 „ laboureurs nomment abeille, vient de

Εἰς Ερωτα.

ΕΡως ποτ' ἐν ῥόδοισι
 Κοιτωμένην μέλιτλαν
 Οὐκ ἔλεν, ἀλλ' ἐτρώθη.
 Τὸν δάκτυλον δὲ δαχθεῖς
 Τᾶς χερὸς, ὠλόλυξε.
 Δραμὼν δέ, καὶ πεταθεῖς
 Πρὸς τὸν καλὴν Κυθήρην,
 Ωλωλα, μάτερ, ἔπεν,
 Ωλωλα, ἡπόθνήσκω.
 Οφίς μ' ἔτυψε μικρὸς,

(a) Cupidon, fils de Mars & de Venus, on & qui prouve dans cet endroit la vivacité de le connoitra par l'Idylle de Moschus qu'on re qui fait image.

trouvera ci après. (c) Citherée, nom donné à Venus parce Grec, *il court & vole*, qu'on l'adoroit à Cythere. ce qui convient particulièrement à l'amour,

„ me piquer. Cette Déesse lui répon-
 „ dit: si l'aiguillon d'une abeille te fait
 „ tant de mal, combien pense-tu, mon
 „ fils, que souffrent ceux que tu blesses
 „ de tes flèches?

Voici Théocrite:

„ L'Amour dérobant un rayon de
 „ miel fut piqué au doigt par une abeil-
 „ le irritée; le Dieu sentant une dou-
 „ leur vive, souffle sur la piquûre, frap-
 „ pe la terre. saute d'impatience, &
 „ court montrer son mal à sa mere, se

Πτερωτός, ὃνι καλῶσι
 Μέλιτταν οἱ γεωργοί.
 Ἀ δὲ ἔπεν, Εἰ τὸ κέντρον
 Πονεῖ τὸ τᾶς μελίττης,
 Πόσον, δοκεῖς, πόνεσιν,
 Εἶως, ὅσας σὺ βάλλεις.

ΚΗΡΙΟΚΛΕΠΤΗΣ.

Τὸν κλέπταν ποτ' Ἐρωτά
 κακὰ κέντασε μέλισσα,
 Κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον.
 ἄκρα δὲ χειρῶν
 Δάκτυλα πᾶνθ' ὑπένυξεν. ὁ δὲ
 ἄλγεε, καὶ χέρ' ἐφύσση.

„ plaig-

„plaignant amèrement, de ce qu'une
 „bête si petite pouvoit causer tant de
 „douleur. Quoi, mon fils, lui dit Ve-
 „nus (a) en souriant, ne ressemblez-
 „vous pas aux abeilles ? Tout petit
 „que vous êtes, quelles blessures ne
 „faites-vous point ?

Qu'on substitue dans l'une & l'autre de ces deux Pièces le vice à la place de l'enfant qui le représente, on aura la leçon de vertu. Comparons les deux Auteurs.

9. Anacréon représente l'Amour comme un enfant, simple, naïf, qui désire ce qu'il voit, & qui s'y porte

Καὶ τὰν γὰρ ἐπάταξε, καὶ ἄλα-
 το. τὰδ' Ἀφροδίτα
 Δῆξεν τὰν ὀδύναν, καὶ μέμφε-
 το ὅτληγε τυτθὸν
 Θηρίου ἐντὶ μέλισσα, καὶ ἀλί-
 κα τραύματα ποιῇ.
 Χὰ μάτηρ γελάσασα, Τὺ δὲ
 ἐκ ἴσος ἐσσὶ μελίσσαις;
 Χὼ τυτθὸς μὲν ἔης, τὰ δὲ τραύ-
 ματα ἀλικά ποιῆς;

(a) Venus étoit fil- | don du Dieu Mars Elle
 le de Saturne & de la | épousa ensuite Adonis.
 Mer. Elle eut Cupi-

sans rien considérer. Théocrite, le fait plus malin, il va dérober. Dans Anacréon, l'Amour pleure, il croit être mort. Dans Théocrite, il montre une vivacité & une impatience qui tient de la fureur. Là, c'est un petit serpent volant qui l'a piqué; il juge de l'animal par la douleur qu'il ressent; ici, ce n'est qu'une mouche; mais il a du dépit, de ce qu'un si petit insecte puisse causer une telle douleur. Les deux Ouvrages ont beaucoup de graces; mais il semble qu'il y a plus de naturel dans Anacréon, & plus d'art dans Théocrite. En général les beautés naïves sont pour ceux qui ont les premiers traité un sujet. Ceux qui viennent après, se jettent à côté, crainte d'être copiés, & n'ont que le second choix.

L'AMOUR FUGITIF. 5.

I. Idylle de Moschus.

10. Cette Pièce est proprement le portrait de l'Amour. Pour le faire d'une manière animée, le Poète a cru qu'il n'y auroit rien de mieux que de mettre Venus elle-même dans la nécessité de le faire: de là main, il ne pouvoit manquer d'être beau, & ressemblant. Pour arriver à cette manière, l'Auteur suppose que l'Amour, qui est un enfant tur-

SUR L'ÉCLOGUE. 105

bulent & inquiet, s'est enfui; & que sa mere fait publier dans la Ville, que si on le lui ramène, on sera récompensé. Mais comment le reconnaître? Venus en donne une esbèce de signallement: elle dit comment il faut le prendre, combien il faut se délier de ses rautes: & par ce moyen elle le peint tout entier, son corps, son esprit, ses mœurs.

„ Venus un jour fit publier que son
 „ fils s'étoit enfui, & que, si quelqu'un
 „ le trouvoit égaré dans les rues, on vou-
 „ lût bien l'avertir, ou le lui ramener:
 „ Quiconque, disoit elle, me rendra ce
 „ service, aura une juste récompense.
 „ Cet enfant est aisé à distinguer. Voici
 „ les traits qui le feront reconnoître.
 „ Il n'est pas blanc, mais de couleur de

ΕΡΩΣ ΔΡΑΠΕΤΗΣ.

Α Κύπρις τὸν Ερωτα τὸν ὑέα
 μακρὸν ἐβώσρει.

Εἴ τις ἐνὶ τριῦδοισι πλανῶμε-
 νον εἶδεν ερωτα

Δρωπετίδας ἐμός ἐστιν ὁ μανυ-
 τὰς γέρας ἐξῆ.

Εἰςὶ δε ὁ παῖς περισταμος, ἐν ἥκο-
 σι παῖσι μάθοις νιν.

„feux: il a les yeux étincellans: le ton
 „de voix aussi doux que le miel, & le
 „cœur méchant, car ses sentimens ne
 „sont point d'accord avec ses paroles.
 „Quand il est piqué, il ne connoît ni
 „la pitié, ni la vérité, ni la franchise: il
 „est cruel, jusques dans ses jeux. Il a
 „une belle chevelure, l'air effronté, des
 „mains petites, mais qui portent loin
 „leurs coups: elles les portent jusques
 „dans l'Achéron, sur le Roi des enfers.
 „Il a le corps nud, & l'esprit couvert.
 „Ailb comme un oiseau, il voltige d'un

Χρῶτα μὲν ὁ λευκός, περὶ δ'
 ἔγκελ' ὀμματα δὲ αὐτῆ
 Δριμύλα καὶ φλογέοντα· κα-
 καὶ φρένες. αἰδὺ κάλημα,
 Οὐ γὰρ ἴσον νοεῖ καὶ φθέγγε-
 ται, ὥς μέλι φωνά-
 ῃν δὲ χολᾷ, νοός ἐστιν ἀνάμε-
 ρ', ἡπεροπευτάς.
 Οὐδὲν ἄλαφύων. δόλιον βρέ-
 φ', ἄγρια παίσδει
 Εὐπλόκαμον τὸ κάρανον, ἔχει
 δὲ ἰταμόν τὸ πρόσωπον.
 Μικκύλα μὲν τήνω τὰ χερύ-
 δρια, μακρὰ δὲ βάλλει,

„ hier à un autre; il s'arrête sur l'un &
 „ l'autre sexe & s'établit dans les cœurs.
 „ Il a un petit arc, & sur cet arc une flé-
 „ che: toute petite qu'elle est, elle pé-
 „ netre jusques dans les cieux. Il porte
 „ un petit carquois doré rempli de traits
 „ cruels, dont il me blesse souvent moi-
 „ même. Tout est dangereux chez lui,
 „ tout; mais principalement une petite

Βαλλει κ' εἰς Ἀχέροντα καὶ εἰς
 αἶδεω βασιλῆα,
 Γυμνὸς μὲν τόγε σῶμα, νόος δέ
 οἱ ἐμπεπύκασαι·
 Καὶ πτερόεις ὅσον ὄρνις ἐφίπτα-
 ται ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλους,
 Ανέρας ἠδὲ γυναῖκας, ἐπὶ σπλά-
 γχουσι δὲ κάθηται.
 Τόξον ἔχει μάλα βαρὺν, ὑπὲρ
 τόξῳ δὲ βέλεμνον·
 Τυτθὸν εἰσὶ τὸ βέλεμνον, ἐς
 ἀθήρα δὲ ἄχρι φορεῖται.
 Καὶ χρῦσειον περὶ νῶτα φαρέ-
 τριον, ἔνδοθι δὲ ἐντὶ
 τοῖς πικροῖς κάλαμοι, τοῖς πολ-
 λόκι κήμῃ τιτρώσκει.

„torche qu'il tient en main, & dont il
 „brûle les feux même du Soleil. Si
 „vous pouvez le saisir, liez-le pour me
 „l'amener. Ne voyez point touché de
 „son enfance. S'il pleure; que ses lar-
 „mes ne vous en imposent point. S'il
 „rit; entraînez-le toujours. S'il veut
 „vous flatter, défendez-vous de ses ca-
 „resses, elles sont nuisibles. Ses lèvres
 „sont empoisonnées. S'il vous dit,
 „Voilà mes armes que je vous rends,
 „elles sont à vous; gardez-vous de les

Πάντα μὲν ἄγρια, πάντα, πο-
 λὺ πλεῖον δέ οἱ αὐτῷ.

Βαλὲ λαμποῦς εἰδῶς τὸν ἄλιον
 αὐτὸν ἐνείθε.

Ἦν τύ γ' ἔλῃς τῆνον, δάσας
 εἶγε, μὴδ' ἐλεήσης.

Κιν' ποτ' ἴδῃς κλαίοντα, φυ-
 λάσσεο μή σε πλανήσῃ.

Κιν' γελάα, τύ νιν ἔλκε. καὶ
 ἦν' ἐθέλῃ σε φιλάσσαι,

Φεῦγε· κακὸν τὸ φίλαμα, τὰ
 χεῖλεα Φάρμακον ἐντί.

Ἦν δὲ λέγῃ; Λάβε ταῦτα, χα-
 ρίζομαι ὅσσά μοι ὅπλα,

„toucher, elles sont brûlantes: tous
 „ses préens sont trompeurs.

II. Cette Peinture est très-agréable
 & très-ingénieuse. D'ailleurs il n'y a pas
 un seul trait qui ne contienne un avis
 important pour la Jeunesse. Si l'antit-
 hèle y est souvent employée, on sent
 qu'elle uait du sujet même; & par cet-
 te raison, elle n'a pas besoin d'être ju-
 stifiée. Peut être que si on vouloit juger
 tous les traits avec une extrême rigu-
 eur, on en trouveroit quelques uns qui
 n'entreroient point tout à fait dans le des-
 sein de Venus, qui est de faire recon-
 noître ses fils par ceux qui pourront le
 rencontrer. Mais en pareil cas, il sem-
 ble que le Lecteur doit se prêter un peu
 au tour que le Poëte a pris, & lui tenir
 compte d'avoir voulu le flatter plus dé-
 licatement.

EUROPE (a). 6.

II. Idylle de Moschus.

Comme cette Pièce a une certaine
 étendue, nous nous contenterons d'en
 donner le précis & d'y joindre quelques-
 uns de ses plus beaux endroits.

Μή τι θύγης πλάνα δῶρα· τὰ
 γὰρ πυρὶ βέβηται.

(a) Europe, fille d'Asie, & sœur de Cad-
 mus, fille de Phrygie.

12. Le sujet de cette Idylle est l'*Enlèvement d'Europe*. C'est un simple récit, sans nulle allégorie. Venus avoit disposé l'esprit de cette jeune Princesse par un songe, où elle avoit vu deux parties du monde, l'une qui s'appelloit alors Asie, & l'autre qui s'appella depuis Europe, se disputer la gloire de la posséder. Celleci faisoit valoir en sa faveur la loi du Destin, & l'autorité de Jupiter, qui s'étoit engagé d'en maintenir l'exécution. La Princesse fortement frappée de cette vision, & pleine d'une inquiétude mêlée d'impatience, vent le lendemain aller dans la prairie cueillir des fleurs avec ses compagnes, pour se dissiper. Elle prit en main une corbeille que sa mere avoit eue de Neptune. Sur cette corbeille étoit représentée l'histoire de la fille d'Inachus (a) qui fut métamorphosée en génisse, & qui sous cette forme traversa les flots du Bosphore (b).

„ Quand elles furent arrivées dans
„ les prairies émaillées, elles se mirent à

ΕΥΡΩΠΗ.

Αἱ δὲ, ἐπὶ οὐ^ς λαίλινας ἐσή-
λυθον ἀνθεμέντας,

(a) C'est Io: Jupiter l'aima & la changea en génisse pour la dérober à la jalousie de Junon. (b) Bosphore, c'est le détroit de Constantinople, ainsi qu'en l'appelle aujourd'hui.

cueil-

„cueillir, selon leur goût, l'une le nar-
 „cisse odoriférant, l'autre l'hyacinthe,
 „celle-ci la violette, une autre le ser-
 „polet: elles moissonnoient toutes les
 „richesses du Printems. D'autres à
 „l'envi cueilloient le souci doré; mais
 „la Princesse cueilloit de ses mains les
 „roses vermeilles. Elle brilloit au mi-
 „lieu de ses Compagnes, comme Ve-
 „nus au milieu des Graces... Jupiter
 „l'ayant remarquée, se sentit tout à
 „coup percé des traits de l'amour, les

Ἀλλὰ ἐπ' ἄλλοίοισι τότε ἄνθε-
 σι θυμὸν ἑτερπων
 Τῶν ἢ μὲν νέγκισσον εὖπνοον,
 ἢ δὲ ὑάκινθον,
 Ἡ δὲ ἶον, ἢ δὲ ἔρπυλλον ἀπαίνυ-
 το· πολλὰ δὲ ἔραζε
 Λειμώνων ἐαροτροφέων πίπτε-
 σκε πέτηλα.
 Αἱ δὲ αὖτε ξανθοῖο κρόνε θυό-
 εσσαν ἐθέρην
 Δρέπλον ἐριδμαίνεσαι· ἀτὰρ μέ-
 σε ἔση αἶασσα
 Ἀγλαῖην πυρροῖο ῥόδου χέρεσ-
 σι λέγουσα,

112 E X E R C I C E

„seuls traits qu'il ait à redouter... &
 „pour tromper la jeune Princesse, il
 „cacha le Dieu, changea de forme, &
 „se fit Taureau. Tout son corps étoit
 „d'un jaune demi-brun : une étoile
 „brilloit au milieu de son front : ses
 „cornes recourbées avec symétrie
 „formoient un croissant semblable à
 „celui de la Lune. Dès qu'il arriva dans
 „la prairie, il s'y répandit un parfum
 „plus doux que celui des fleurs... Il se
 „coucha aux pieds d'Europe, & retour-

Οἷά περ ἐν Χαρίτεσσι διέπρε-
 πεν Αφρογένεια...

Ἡ γὰρ δὴ Κρονίδης, ὥς μιν φρά-
 σαθ', ὥς ἐβέβλητο

Θυμόν, ἀνώϊστοιων ὑποδηθεὶς
 βελέεσσι

Κύπριδος, ἣ μούνη δύναται, καὶ
 Ζῆνα δαμάσσαι.

Παρθενικῆς τ' ἐθέλων ἀταλὸν
 νόον ἐξαπατῆσαι,

Κρύψε θεόν, καὶ τρέψε δέμας,
 καὶ γίγνετο ταδρῶ.

Τὸ δὲ ἦτοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας
 ξανθόχρουν ἔσκεν,

„nant la tête pour la regarder, il lui
 „montrait en même tems son large
 „dos... O, venez mes cheres Compag-
 „nes, s'écria Europe, essayons, par
 „amusement de nous asseoir sur le dos
 „de cet animal: nous pourrons y être
 „toutes assises comme sur un navire.
 „Rien n'est si doux: il ne ressemble
 „point aux autres: il ne lui manque
 „que de parler, Aussitôt elle s'assied

Κύκλῳ δὲ ἀργύφειος μέσσω
 μαρμαίρει μετώπῳ.
 Ἰσά τ' ἐπ' ἀλλήλοισι κέρα ἀνέ-
 τελλε καρήνῃ,
 Ἀντογος ἡμιτόμου κεραιῆς ἅτε
 κύκλα σελήνης.
 Ἠληθε δὲ εἰς λειμῶνα..... Τῶ
 ἄμβροτος ὁδμή
 Τηλόθι καὶ λειμῶνῳ ἐκαίνυτο
 λαρὸν αὐτμήν.
 Στῇ δὲ ποδῶν προπάρριθεν,
 ἀμύμονος Εὐρώπειης.
 Ωκλασε δὲ πρὸ ποδοῖν ἐδέρετό
 δε Εὐρώπειαν,
 Αὐχέν' ἐπισρέφας, καὶ οἱ πλα-
 τὺ δείκνυε νῶτον.

114 E X E R C I C E

„en riant. Les autres alloient l'imiter.
 „Mais le Taureau se lève brusquement.
 „emporte celle qu'il vouloit, court à
 „la mer. La Princesse tend les bras à
 „ses Compagnes, elle les appelle:
 „mais elles ne peuvent l'atteindre. Le
 „Taureau se jette dans les flots: il

Η δὲ, βαθυπλοκάμοισι μετέν-
 νεπε παρ' θενικῇσι,
 Δεῦθ' ἑτάροι φίλοι καὶ
 ὁμήλικες, ὅφρ' ἐπὶ τῷ δε
 Εζόμενοι ταῦτ' αὖ τερπόμεθα·
 δὴ γὰρ ἀπάσας
 Νῶτον ὑποσρέσας ἀναδέξεται,
 οἴά τε νῆϋς·
 Πρὺς ὅδε εἰσιδέειν καὶ μείλιχος,
 εἰ δέ τι γαύροις
 Ἀλλοισι προσέοικε· νόος δέ οἱ
 ἤυτε φῶτος
 Αἴτιμ' αἰμφιθέει, μούνης δε
 ἐπιδεύεται αὐδῆς.
 Ὡς φαμένη, νῶτοισιν ἐφί-
 ζανε μεδιόσας·
 Αἰ δὲ ἄλλα μέλλεσκον· ἄφαρ
 δε ἀνεπίπλατο ταῦρ',

„ s'avance: on diroit un Dauphin. On
 „ voit sortir des ondes les Néréides af-
 „ sises sur le dos des monstres marins,
 „ pour lui servir de cortége. Le redo-
 „ uitable Neptune (α) applanit le liqui-
 „ de Empire, & devient le guide de son

Ἦν τέλεν ἀρπάξας. ὠκύς δὲ ἐπὶ
 πόντον ἵκανε.

Ἡ δὲ μετασσεφθῆσα φίλας κα-
 λέσκειν ἐταίρας,

Χεῖρας ὀρεγνυμένη· ταῖ δὲ ἔκ
 ἐδύναντο κιχάνειν.

Αἰκτῶν δὲ ἐπιέας' πρόσσω θέ-
 εν, ἥύτε Δελφίς.

Νηρεΐδες δὲ ἀνέδυσαν ὑπ' ἑξ
 ἁλός, αἳ δὲ ἄρα πᾶσαι

Κητείρις νώτοισιν ἐφήμενοι ἐστι-
 χρώντο.

Καὶ δὲ αὐτὸς βαρύδουπος ὑπεῖρ
 ἁλός Εὐνοσίγαιος,

(α) Neptune étoit ne; l'empire du ciel
 fils de Saturne & de échut à Jupiter, celui
 Rhée, frere de Jupiter des mets, à Neptune,
 & de Pluton. Dans le & celui des Enfers à
 partage qu'ils firent de Pluton.
 la succession de Satur-

„frere. Les Tritons, habitans de la
 „mer profonde, s'assembloient autour
 „d'eux, & avec leurs larges conques
 „ils celebrent l'Hyménée. La Prin-
 „cesse assise sur le divin l'aureau se te-
 „noit d'une main à l'une de ses cor-
 „nes, & de l'autre main elle abbaissoit
 „sa robe de pourpre, jusqu'à en mouil-
 „ler les bords dans l'onde agitée. Son

Κύμα κατιθύνων. αἰλῆς ἡγάτο
 κελεύθου

Αὐτοκασιγνήτω· τοῖς δὲ ἀμφι
 μιν ἡγερέθοντο

Τρίτωνες· πόντοιο βυθὺρ ῥόος
 ἐνναετῆρες,

Κόχλοισιν ταναοῖς γάμιον μέ-
 λος ἡπύοντες

Ἡ δὲ αὖ ἐφεζομένη Ζηνὸς βοέ-
 οῖς ἐπὶ νώτοις,

Τῇ μὲν ἔχεν λαύρα δολιχὸν κέ-
 ρας, ἐν χειρὶ δὲ ἄλλη

Εἶρε ποοφυρέας κόλπου πλύ-
 χας, ὃφρα κεν ὦν

Δεῦοι ἐφελκομένην πολὺς αἰλὸς
 ἄσπετον ὕδωρ.

SUR L'ECLOGUE. II7

„voile gonflé par les vents ressembloit
„à une voile de navire, & paroissoit
„la soulever.

Dans le reste de l'Idylle Europe effrayée s'écrie dans sa douleur. Jupiter pour la rassurer se fait connoître, lui dit que c'est une ruse dont il s'est servi: & il lui annonce ses grands destins, pour la consoler.

13. Ce récit est fait avec tout l'art qui peut donner à la Fable les couleurs de la vérité. Venus d'intelligence avec Jupiter avoit préparé l'esprit d'Europe par un de ces songes qui la fient une impression profonde & qui troublent les ames. Ce songe flattoit au souverain degré la Princesse. Elle avoit vû s'intéresser à son sort une des trois parties du monde, le Destin, Jupiter. Son inquiétude devoit naturellement la mener à quelque amusement qui pût la distraire, La corbeille qu'elle prend pour aller cueillir des fleurs, représente l'histoire de Libye son ayeule, qui avoit épousé Neptune & donné son nom à l'Afrique,

Κολπώθῃ δὲ ὤμοισι πέπλῳ
βαθὺς Εὐρωπείης,
ἰσὶν οἷά τε νηὸς, ελαφρίζεσκε
δὲ κούρην.

laquelle dans ce tems-là se nommoit Libye. Autour de cette corbeille étoit peint un enlèvement, & une génisse qui traverse la mer. Ces objers ne pouvoient être indifférens pour un esprit déjà troublé, & disposé à rêver. Elle arrive dans la prairie. Il n'est pas besoin de dire combien est gracieux le tableau que le Poëte présente ici, & quelle idée il donne d'Europe qui ressemble à Vénus au milieu des Graces.

Il cacha le Dieu, &c. Cette traduction est mot-à-mot. Quelle vivacité de tour!

Dès qu'il arriva dans la prairie, &c. Cette idée a beaucoup de finesse & de douceur.

O! venez mes Compagnes, &c. Tout ce morceau est d'une beauté parfaite; il est plein de feu, d'images riches, gracieuses, nobles, & sur-tout peintes avec une vérité poétique qui montre les choses elles-mêmes, on les voit. Un bel esprit en parlant de la robe de la Princesse, qui fait l'office de voile, n'auroit pas manqué de pousser plus loin cette idée, il auroit dit que le Taureau étoit le navire, & les pieds du Taureau des avirons, &c. Mais il y a bien plus d'art & de richesse à jeter ainsi de grands traits, & à laisser à l'imagination du Lecteur à faire les détails, s'il en veut.

LE TOMBEAU D'ADONIS 7.

I. Idylle de Bion.

14. Adonis étoit fils de Cyniras roi de Chypre, & de Mifpha sa fille. Il étoit si beau que Venus voulut l'épouser. Un jour qu'il chassoit sur les montagnes dans les bois, il fut blessé par un sanglier, & mourut de cette blessure. On institua en son honneur des jeux funébres qui se répandirent dans toute l'Asie, dans l'Egypte, & qui furent ensuite apportez dans la Grèce. Le Prophète Ezechiel chap. 8. v. 14. fait mention de femmes assises qui pleuroient Adonis. On trouve dans Lucien la description de ces fêtes. " On se lamente, dit „ cet Auteur, on se frappe, on fait un „ grand deuil, après quoi on fait les funérailles d'Adonis. „ Selon Théocrite, Adonis étoit représenté dans ces funérailles, sur une espèce de lit de parade, environné d'Amours volants & de figures tirées de la Fable, & on le pleuroit, comme si c'eût été le jour même de sa mort.

L'Ouvrage que nous allons examiner a été composé apparemment pour être chanté dans cette espèce de funérailles. Et comme nous avons dit que dans le genre pastoral, il pouvoit entrer des

Ouvrages de toutes espèces, pourvu qu'ils aient le ton de la Bergérie, celui-ci peut être regardé comme une Élégie pastorale.

TRADUCTION.

„Pleurons Adonis: le bel Adonis
 „n'est plus: il n'est plus le bel Adonis,
 „Tous les Amours le pleurent. Déesse
 „de Cythère il n'est plus tems de pren-
 „dre un doux repos: levez-vous, in-
 „fortunée, prenez vos habits de deuil:
 „frappez-vous le sein, & dites à tout

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΑΔΩΝΙΔΟΣ.

Αἶζω τὸν Ἀδωνιν· ἀπώλετο
 καλὸς Ἀδωνις.

Ωλετο καλὸς Ἀδωνις, ἐπαί-
 ζουσιν Ἐρῶτες·

Μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ Φάρεσι
 Κύπρι κάθουσα·

Ἐγρεο δειλαία κυανοσόλε, καὶ
 πλατάγησον

Στάθεα καὶ λέγε πᾶσιν, Ἀπώ-
 λετο καλὸς Ἀδωνις.

Αἶζω τὸν Ἀδωνιν, ἐπαί-
 ζουσιν Ἐρῶτες.

„ l'Univers: Adonis n'est plus. Pleu-
 „ rons Adonis, tous les Amours le pleu-
 „ rent. Frappé d'une dent meurtrière,
 „ il est-étendu sur la montagne. Il pous-
 „ se à peine un dernier soupir qui deses-
 „ père Venus. Son sang noir coule sur
 „ une chair plus blanche que la neige;
 „ ses yeux s'enfoncent, & s'éteignent,
 „ les roses de ses lèvres sont évanouies.
 „ Il ne vit plus: & son épouse lui don-
 „ ne encore des marques de sa tendres-
 „ se; mais le malheureux Adonis ne

Καίται καλὸς Ἀδωνις ἐπ' ὥρεσι
 μηρὸν ὀδόντι
 Λευκῶ λευκὸν ὀδόντι τυπεῖς,
 καὶ Κύπρῳ ἀνιᾷ
 Λεπλὸν ἀποψύχων· τὸ δέ οἱ μέ-
 λαν ἔβεται αἷμα
 Χιονέας κατὰ σαρκός. ὑπ' ὀφρυ-
 σι δὲ ὄμματα νερκεῖ,
 Καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῷ χέ-
 λεῳ. ἀμφὶ δὲ τήνω
 Θνάσκει καὶ τὸ φίλημα, τὸ
 μήποτε Κύ εἰς ἀφήσει.
 Ἀλλ' ἐκ ἔδεν Ἀδωνις ὃ μιν θνά-
 σκοντ' ἐφίλασεν.

„ les sent point. Pleurons Adonis, tous
 „ les Amours le pleurent. Adonis a reçu
 „ une blessure cruelle: elle est cruelle;
 „ mais celle que reçoit Venus est plus
 „ cruelle encore. Ses chiens fideles
 „ sont venus à côté de lui pousser des
 „ hurlemens. Les Nymphes des mon-
 „ tagnes versent des larmes. Venus ne
 „ se connoît plus: échevelée, les pieds
 „ nus, elle se perd dans les bois, les
 „ ronces font jaillir son sang, le sang
 „ d'une Déesse. Elle se perd dans les

Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν, ἐπαιά-
 ζουσιν Ἐρωτες.
 Ἀγριον, ἄγριον ἔλκεῖ ἔχει κα-
 τὰ μηρὸν Ἀδωνις.
 Μῆζον δὲ ἅ Κυθήρεια φέρει
 ποτικάρδιον ἔλκος.
 Κᾶνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι
 κύνες ὠρύσαντο,
 Καὶ Νύμφαι κλαίουσιν Ορειά-
 δες, αἱ δὲ Ἀφροδίτα,
 Λυσαμένα πλοκαμῖδας, ἀνὰ
 δρυμοῖς αἰάληται
 Πενθαλέα, νηπλεκτος, αἰσάν-
 δαλας. αἱ δὲ βάτοι νιν

„vallées, où elle appelle à grand cri,
 „son cher Epoux. Tout retentit de ses
 „gémissemens. Cependant le sang qui
 „s'élançe de la blessure d'Adonis a ré-
 „jailli jusques sur sa poitrine. & cette
 „peau blanche comme le lait a pris la
 „couleur de la pourp e.
 „ Hélas! hélas, Venus! s'écrient les
 „Amours. Venus a perdu son Epoux, &
 „en le perdant, elle a perdu sa beauté.

Ερχομέναι τείροντι, καὶ ἱερὸν
 αἷμα δρέπονται.

Ὡς δὲ κωκύουσα, δι' ἄγκυα μα-
 κροὶ φορεῖται,

Ἀσσύριον βοόωσα πόσιν, καὶ
 πᾶσιν καλεῦσα.

Ἀμφὶ δέ μιν μέλας αἷμα παρ'
 ὀμφαλὸν ἤωρετο,

Στάθεα δ' ἐκ μηρῶν Φοινίσσε-
 το, οἱ δὲ ὑπομαζοὶ

Χιόνεοι τοπαροῖθεν, Ἀδώνιδι
 προσφύροντο.

Αἶ, αἶ τὰν Κυθερίαν,
 ἐπαΐαζουσιν ἔρωτες.

Ωλεσε τὸν καλὸν ἄνδρα, συνώ-
 λεσεν ἱερὸν αἷδ.

„ Quand Adonis respiroit, rien n'étoit
 „ si éclatant que cette beauté; elle a
 „ disparu avec Adonis. Les Montagnes,
 „ les Chênes antiques repètent ses pla-
 „ intes douloureuses. Les Fleuves, les
 „ Fontaines y répondent; les fleurs
 „ ont perdu leurs couleurs naturelles.
 „ Venus sur toutes les collines, & dans
 „ toute la ville s'écrie: Venus! ah Ve-
 „ nus! le bel Adonis n'est plus. L'E-
 „ cho a repeté ces dernières paroles.

Κύπριδι μὲν καλὸν ἔδθη ὅτε
 ζώσκειν Ἀδωνίς,
 Καί φανε δ' ἁμορφὰ σὺν Ἀδά-
 νιδι Κύπριδι. αἱ, αἱ
 Ὄρεα πάντα λέγουσι καὶ αἱ
 δρύες, Αἱ τὸν Ἀδωνί.
 Καὶ ποταμοὶ κλαίουσι τὰ πέν-
 θεα τὰς Ἀφροδίτας.
 Καὶ παγαὶ τὸν Ἀδωνί ἐν ὥρεσι
 δακρύουσι,
 Ἀνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθραίνε-
 ται· αἱ δὲ Κυθήρη
 Πάντας ἀνὰ κυμαῶς καὶ ἀνὰ
 πτόλιν οἰκτρὸν αἰεῖται.

„ Qui pourroit retenir ses larmes ?
 „ Quand elle vit la blessure de son Epoux,
 „ quand elle vit son sang qui jaillissoit,
 „ elle étendit les bras & s'écria: Arrê-
 „ tez un instant, Adonis, arrêtez, mal-
 „ heureux Adonis, que je vous embrasse
 „ encore- cette fois. Réveillez- vous
 „ pour un instant, & donnez-moi cette
 „ dernière marque de votre amour.
 „ Tandis que vous respirez encore, je

Αἰ, αἰ. τὸν Κυθήριαν,
 ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις.
 Ἀχὼ δὲ ἀντεβόασεν, ἀπώλετο
 καλὸς Ἀδωνις.
 Κύπριδ' αἰνὸν ἔρωτα τίς οὐκ
 ἔκλαυσεν ὄν; αἰ, αἰ.
 Ὡς ἶδεν, ὡς ἐνόησεν Ἀδώνιδος
 ἄσχετον ἔλκ'·
 Ὡς ἶδε Φοίνιον αἶμα μαχαινο-
 μένῳ περὶ μηρῷ,
 Πάχεας ἀμπετάσασα κινύρετο,
 Μῆνον Ἀδωνι,
 Δύσποτμε, μῆνον Ἀδωνι, πα-
 νύστατον ὥς σε κιχέω,
 Ὡς σε περιπλύξω καὶ χεῖλεα
 χεῖλεσι μίξω

„recueillerais sur mes lèvres votre der-
 „nier soupir. Votre ame passera dans
 „mon cœur; je veux sucer les restes
 „d'une vie mourante, & conserver ce
 „dernier gage pour me tenir lieu d'Ado-
 „nis; puisqu'hélas! vous me fuyez.
 „Vous me fuyez, infortuné. Vous de-
 „scendez sur les bords de l'Achéron
 „(a), chez l'impitoyable Roi des Morts;
 „& moi, malheureuse que je suis, je
 „vis, je suis Déesse; je ne puis vous

Εγρεο τυτθόν Αδωνι, τὸ δ'
 αὐτὸ πύματόν με φίλασον·
 Τοσσοῦτόν με φίλασον ὅσον
 ζῶει τὸ Φίλαμα·
 Αἰχρὶς ἀπὸ ψυχῆς ἐς ἐμὸν εἶμαι
 καὶ ἐμὸν ἦπαρ
 Πνεῦμα τεὸν ρεύσῃ, τὸ δὲ σεῦ
 γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω,
 Εἰ δὲ πῶς ἔρωτα· Φίλαμα δὲ
 τῷτο φυλάξω
 Ὡς αὐτὸν τὸν Αἰδωνίον· ἐπεὶ σύ
 με δύσμορε Φεύγεις.
 Φεύγεις μάκρον Αἰδωνί, καὶ
 ἔρχομαι εἰς Αἰχέροντα.

(a) Fleuve des Enfers.

„suivra

„ suivre. Déesse des Enfers (a), rece-
 „ vez mon Epoux, puisque vous êtes
 „ plus puissante que moi, & que tout
 „ ce qui est beau dans l'Univers doit
 „ passer dans votre empire. Que ma
 „ douleur est cruelle: J'ai perdu mon
 „ cher Adonis. Déesse terrible, c'est
 „ vous qui me l'avez ravi. Vous mou-
 „ rez, Epoux trop cheri. Hélas, mon

Καὶ συγγόν Βασιλῆα καὶ ἄγχι-
 ον· αἱ δὲ τάλαινα

Ζῶω· καὶ θεὸς ἐμὲ, καὶ εἰ
 δύναμαί σε διώκειν.

Λάμβανε Περσεφόνα τὸν ἐμὸν
 πόσιν. ἐσσί γδὲ αὐτὰ

Πολλὸν ἐμεῦ κρείσσων τὸ δὲ
 πᾶν καλὸν εἰς σέ καταρρέει.

Εἰμὶ δὲ ἐγὼ πανάποτμος, ἔχω
 δ' ἀκόρεστον αἰνὴν.

Καὶ κλαίω τὸν Ἀδωνιν, ὃ μοι
 θάναε, καὶ σε φοβεῦμαι.

Θνάσκες, ὦ τριπόθατε, πόθος
 δέ μοι ὡς ὄναρ ἔπη.

(a) Cette deesse est
 Proserpine, fille de Ju-
 piter & de Cérés. Plu-
 ton l'enleva dans les

campagnes de Sicile
 Voyez *Cland. de rapt.*
Proserp.

„bonheurs'est envolé comme un songe
 „Venus est abandonnée, les Amours
 „lui sont devenus inutiles dans son tem-
 „ple. Elle ne se parera plus de sa ce-
 „inture. Mais aussi pourquoi aller ainsi
 „affronter les dangers? Avec tant de
 „charmes, deviez-vous avoir cette fu-
 „réur d'atraquer des bêtes sauvages?
 „Ainsi gémissoit Venus, & les Amours
 „avec elle.
 „Venus a versé autant de larmes qu'-
 „Adonis a versé de sang; & chaque
 „goutte tombant sur la terre s'est chan-
 „gée, le sang en Roses, les larmes en

Χήρη δε αἰ Κυθήρεια, κενόι δ'
 ἀνὰ δάματ' Ερωτες,
 Σοὶ δε αἶμα κενὸς ὅλωλε τί
 γὰρ τολμηρὴ κυναίγης;
 Καλὸς ἐὼν τοσσοῦτον, ἔμηνάς
 θηρσὶ παλαιῖν;
 Ὡδ' ὀλοφύρατο Κύπρις· ἐπαι-
 αζουσιν Ερωτες.
 Αἰ αἰ τὰν Κυθήρειαν, ἀπώ-
 λετο καλὸς Ἀδωνις.
 Δάκρυεν αἰ Παφίη τόσον ἐγχείη,
 ὅσπον Ἀδωνις

„ Anémones. Pleurons Adonis, le bel
 „ Adonis n'est plus.
 „ Ne pleurez plus votre époux dans
 „ les forets, triste Venus. On lui a dres-
 „ sé un lit funebre, où il est couché; tout
 „ mort qu'il est, il est encore plein de
 „ charmes; il paroît sommeiller. Eten-
 „ dez-le sur ces tissus précieux, où il
 „ gautoit pendant la nuit les douceurs
 „ du repos. Couvrez-le de guirlandes
 „ & de fleurs. Mais, hélas! depuis qu'il
 „ ne respire plus, toutes les fleurs sont

Αἷμα χέει τὰ δε πάντα ποτὶ
 χθονὶ γίγνεται αἰὼν.

Αἷμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δά-
 κρυα τὰν ἀνεμώνων.

Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν, ἀπώ-
 λετο καλὸς Ἀδωνις.

Μηκέτ' ἐνὶ δρυμοῖσι τὸν ἀνέρα
 μύρεο Κύπρι.

Ες' ἀγαθὰ σιθας', ἔσιν Ἀδώνιδι
 Φυλλὰς ἐτοίμα.

Λέκτρον ἔχει Κυθήρῃα τὸ σὸν
 τοδε νεκρὸς Ἀδωνις.

Καὶ νέκυς ὢν καλὸς ἔσι, κα-
 λὸς νέκυς, οἷα καθεύδων.

„ flétries. Prodiguez le baume & les
 „ parfums les plus exquis. Que vous
 „ serviroient-ils désormais, après avoir
 „ perdu votre Epoux ?

„ On voit le bel Adonis étendu sur la
 „ pourpre. On entend les sanglots des
 „ Amours qui pleurent autour de lui.
 „ Ils ont coupé leurs cheveux pour en
 „ semer son corps. L'un foule aux pieds
 „ ses flèches, le autre son arc, un autre
 „ brise son carquois. Calui-ci délie la

Κάτθει καὶ μαλακοῖς ἐνὶ Φά-
 ρεσιν οἷς ἐνίαυεν,

Τοῖς μετὰ σεῦ ἀνὰ νύκτα τὸν
 ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει,

Παλχρῶσα κλιντῆρι, πόθει καὶ
 σύγγον Ἀδωνιν.

Βάλλε δε ἐνὶ σεφάνοισι καὶ ἄν-
 θεσι πάντα σὺν αὐτῷ

Ὡς τὴνⓄ τέθνακε, καὶ ἄνθεα
 πάντ' ἐμαράνθη.

Ρᾶνε δέ μιν μύρτοισιν αλείφα-
 σι, ραῖνε μύροισι

Ὀλλύδω μύρα πάντα· τὸ σὸν
 μύρον ὦλετ' Ἀδωνις.

Κέκλιται ἄβρὸς Ἀδωνις ἐν ἡμα-
 σι παρφυρέουσιν·

„ chaussuré d'Adonis, celui-là apporte
 „ de l'eau dans un bassin doré, un autre
 „ lave sa plaie, un autre du vent de ses
 „ ailes lui rafraîchit le visage: & tous,
 „ ils déplorent le malheur de leur mere.
 „ Hyménée (a) est venu éteindre son
 „ flambeau à la porte du Temple, &

Αμφὶ δέ μιν κλαίοντες ἀνασε-
 ναχουσιν Ἑρωτες,
 Κεράμενοι χαίτας ἐπ' Ἀδώνιδι.
 Χὼ μὲν οἷσ' ὥς,
 Ὃς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαιν' ὃς δὲ
 εὐπτερον ἀγέ Φαρέτην.
 Χ' ὡ μὲν ἔλυσε πέδιλον Ἀδώνι-
 δος, ὃς δ' ἔλεβησι
 Χρυσείοις φερέουσιν ὕδωρ, ὃ δὲ
 μνηστὴρ λείπει,
 Ὃς δ' ὀπίθεν πτερύγεσσιν ἀνα-
 ψύχει τὸν Ἀδωνιν.
 Αὐτὰν τὰν Κυθήρειαν
 ἐπαυάζουσιν Ἑρωτες.
 Ἐσβεσε λαμπάδα πᾶσιν ἐπὶ
 Φλιαῖς Ὑμέναιον,

(a) Hyménée ou étoit fils de Bacchus &
 Hymen, Dieu qui pré- de Venus.
 sidoit au mari-ge: il

„ rompre la couronne nuptiale. Il n'y
 „ a plus d'Hymen: on ne chante plus
 „ Hymen: mais on entend des cris en-
 „ trecoupez: hélas! Adonis! Adonis!
 „ hélas malheureux! ô Hyménée! Les
 „ Graces (a) poussent des cris plus per-
 „ çants que ceux de Venus même: elles
 „ s'écrient, en disant, Le bel Adonis n'est

Καὶ σέφος ἐξεπέτασσε γαμήλι-
 ον· ἔκέτι δ' ὕμῶν,

ἤμῶν ἔκέτ' αἰδόμενον μέλ^α
 ἄδετε, αἶ, αἶ.

Αἶ, αἶ, καὶ τὸν Ἀδωνιν ἔτι πλέ-
 ον, αἶ ἤμῶν.

Αἶ Χορίτες κλαίουσι τὸν ὕεα
 τῷ Κινύραο

Ὡλετο καλὸς Ἀδωνις ἐν ἀλλή-
 λῃσι λέγοισαί.

Αὐταὶ δ' ὅξυ λέγοντι πολὺ
 πλεόν ἢ τὴ Διώνη.

Καὶ Μοῖραι τὸν Ἀδωνιν ἀνα-
 κλαίουσιν Ἀδωνιν,

(a) Les Graces éto- | phrosine, Thalie &
 sent filles de Venus. au. | Aglaé.]
 nombre de trois, Eu-

„ plus, Les Parques (a) mêmes vou-
 „ droient le rappeler à la vie; Adonis
 „ est prêt de leur obéir; mais la dure
 „ Proserpine le retient dans ses chaînes.
 „ Mettez fin à vos larmes, Cythérée:
 „ abstenez vous aujourd'hui des festins;
 „ mais songez que tous les ans vous
 „ devez pleurer.

15. Rien n'est si tendre & si doulou-
 reux que toute cette Idylle. Le Poète
 se place dans le tems même de la mort
 d'Adonis, & il peint d'après la renom-
 mée, & d'après l'idée du vraisemblable,
 la désolation d'une Epouse qui aimoit
 éperdûment son Eoux. Il forme une

Καὶ μιν ἐπαείδουσιν. ὁ δὲ σφίσιν
 ἔκ ἐπακούειν,
 Οὐ μὰν ἔκ ἐθέλει, κώρα δέ
 μιν ἔκ ἀπολύει
 Λῆγε γόων Κυθήρεια, τοσή-
 μερον ἴσχεο κώμων.
 Δῆ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν
 εἰς ἔτος ἄλλο δακρυῖσαι.

(a) Les Parques é- | hommes. La première
 toient filles de l'Enfer | tenoit la quenouille;
 & de la Nuit. Elles é- | la seconde filoit; la
 toient trois: Clotho, | troisième coupoit le fil
 Lachesis, Atropos. El- | avec des ciseaux.
 les filaient la vie des |

138. E X E R C I C E

suite de tableaux qui sont en même tems très-touchants & très-ingenieux. Nous allons les compter. Il en est qui sont renfermez dans une seule expression: nous ne nous arrêterons qu'aux principaux.

Le premier tableau représente Adonis étendu sur la montagne: on y voit son sang de pourpre qui coule sur sa peau blanche comme les lis: les roses de ses lèvres sont évanouies.

Dans le second, Venus les cheveux épars, en habit de deuil court, les pieds nus, au milieu des ronces, qui font jaillir son sang. Elle s'écrie dans les vallées profondes & appelle son Epoux par son nom. Ces deux tableaux sont tristes & cependant gracieux.

Dans le troisième, les montagnes, les chênes antiques, les fleuves, les fontaines, les fleurs pleurent avec Venus. Cette fiction anime toute la nature, pour la rendre sensible à la douleur de la Déesse.

Le quatrième offre les gémissemens de Venus, qui veut rappeler Adonis à la vie, seulement pour recueillir son dernier soupir.

Dans le cinquième, Adonis est représenté sur un lit de parade couvert de fleurs, & les petits Amours tondus en signe de douleur l'environnent avec des attitudes différentes.

Enfin l'Hyménée, les Graces, les Parques mêmes viennent joindre leurs larmes à celles de Venus.

Tous ces tableaux sont fondus dans le sentiment de tristesse, qui est l'ame du Poëme. Ils s'amènent les uns les autres & se lient imperceptiblement, & semblent n'arriver que pour flatter l'imagination déjà attristée, & pour nourrir une douleur qu'on seroit fâché de ne point sentir. Nous allons entrer dans un plus grand détail.

16, Il y a un vers de refrain, *Pleurons Adonis, les Amours le pleurent.* Ce vers est toujours suffisamment préparé par ce qui précède. Et Bion ne mérite pas le reproche qu'on a fait à Théocrite en pareil cas, peut-être avec raison.

Les pensées & les sentimens dignes sur tout d'être remarqués sont 10. la réflexion du Poëte qui dit qu'Adonis ne sent plus les marques de tendresse qu'il reçoit de Venus; 20. l'antithèse de la blessure réelle d'Adonis avec la blessure metaphorique de la Déesse. Peut être que cela est un peu trop fin; mais on l'aime beaucoup mieux encore que l'antithèse qui est plus haut, & qui n'a point été traduite: *sa cuisse blanche a été percée par une dent blanche.* C'est assurément le bel esprit qui a jetté Bion dans cette pointe. Dans le Vers 10. il avoit dit, *son sang noir souille sa peau blanche, il*

répète la même pensée au Vers vingt-septième: *sa blanche poitrine est devenue de couleur de pourpre.* Les choses qui ne sont que pour plaire, précisément, doivent se répéter d'autant moins, qu'elles ont plus d'éclat. Et puisque nous en sommes sur les petits défauts de cette Pièce, nous dirons encore qu'il est peut-être trop hardi de dire même en grec, *la beauté de Vénus est morte avec Adonis.* Nous ne donnons ceci que comme une conjecture; parce qu'il est très-difficile de juger du degré que doivent avoir les métaphores dans une langue qui ne nous est rien moins que naturelle.

Arrêtez un moment, &c. Tout ce morceau paroît être de la plus parfaite beauté. Tout y est vif, tendre, tout y exprime la désolation.

Et moi, malheureuse que je suis... Cette pensée est belle, ou plutôt ce n'est pas une pensée, c'est un sentiment qui exprime l'excès de l'amour de Venus pour son Epoux. Elle sacrifieroit sa Divinité pour le suivre jusques chez les Morts.

Dessé des Enfers, &c. Qu'on imagine le ton de voix avec lequel Venus désespérée faisoit cette apostrophe. Il y a une tendresse mêlée de sublime.

Aussi pourquoi affronter les dangers... La douleur se change en reproches tendres. Avec tant de charmes deviez-vous

SUR L'EGLOGUE. 147

avoir la fureur d'attaquer des bêtes sauvages? Cela est très-beau, il y a ici une antithèse douce, & qui n'est presque point sensible.

Venus a versé autant de larmes qu'Adonis de gouttes de sang. Ce calcul paroît-il assez noble? Il y a peu de grandeur à compter les larmes & les gouttes de sang. Il semble que ce soit de l'esprit tout pur. Il n'en falloit point ici.

Courez-le de fleurs; mais depuis qu'Adonis n'est plus, elles sont toutes stériles. Si on disoit que cela est trop joli, on pourroit répondre que dans la douleur, on veut que rien ne survive à ce que l'on a perdu. Mais ce qui suit paroît outré assurément, d'autant plus, que ce n'est que la même figure poussée, comme on dit en terme d'art: *prodigiosa vos parvum: à qui vous serviront, ils? Puisque vous avez perdu celui, qui étoit votre parfum.*

Les Amours ont coupé leurs cheveux
C'étoit un signe de douleur chez les Anciens; on le voit dans Homère, par l'exemple d'Achille, qui coupe les siens pour les jeter sur le corps de Patrocle, & chez Sophocle par celui d'Oreste, l'exemple d'Achille, qui coupe les siens pour les jeter sur le corps de Patrocle, & chez Sophocle par celui d'Oreste, qui fait la même chose sur le tombeau

de son pere Agamemnon. Tout ce tableau est charmant, il est gracieux, riant. Et nous ne saurions être de l'avis de ceux qui trouvent qu'il l'est trop, & qui disent qu'il ressemble plutôt à un jeu d'enfans, qu'à un devoir funebre; d'autant plus que tout cet appareil n'est que la représentation dont parle Théocrite. Tous ces Amours n'étoient qu'en figure; & le Poëte ne les anime, que parce que c'est l'usage des Poëtes de faire parler & agir toutes les figures dont ils font des descriptions.

Songez que tous les ans, &c. Ces derniers vers nous annoncent assez clairement, que cet Ouvrage a été composé pour les Fêtes funebres qui revenoient tous les ans.

On nous pardonnera d'avoir parlé librement de ce qui nous a paru reprehensible dans cet Ouvrage. Qu'on se rappelle, si on le veut bien, notre but, qui est d'aider les Jeunes Gens à se former le goût. Les petits défauts de Bion sont dans l'excès des ornemens; ceux de Théocrite sont ordinairement dans l'excès opposé. Si nous avions été obligés de parler des fautes de ce dernier, nous l'eussions fait avec la même liberté. Cependant cela eût peut-être été moins nécessaire; parce que, dans le siècle où nous sommes, on est, au moins pour les Ouvrages d'esprit, plus prêt d'ap-

prouver les défauts de Bion, que ceux de Théocrite.

Si on veut se former une idée juste de l'expression des sentimens, on le peut par le moyen de cette Pièce. On y voit d'abord beaucoup d'interjections, qui sont le premier langage du sentiment quand il est seul; ensuite des tours naïfs, tels que l'apostrophe, l'exclamation, &c. quand le sentiment est lié à quelque pensée. Enfin des pensées douces, qui semblent porter en elles-mêmes le ton affectueux avec lequel on doit les prononcer. Et si le Poète y parle souvent à l'imagination, c'est que la Poésie ne peut parler long-tems au cœur sans passer par l'esprit: car la parole, dont se sert la Poésie pour s'exprimer, est faite plutôt pour exprimer les idées que les sentimens; & les tours qui expriment les sentimens, supposent nécessairement des pensées & des paroles, qui les puissent porter. C'est sur tout le discours de *Venus* qu'on doit remarquer. Les idées s'y succèdent sans liaison & s'y choquent mutuellement. Rien n'est moins régulier. Elle en saisit une, puis elle l'abandonne, puis elle y revient, puis elle réfléchit sur sa douleur. elle s'écrie, elle appelle *Adonis*, elle lui veut parler, & ne lui dit rien. Tout ce desordre peint l'excès de sa douleur & le désespoir dont elle est accablée.

CHAPITRE IV.

*Où on examine quelques Eglogues
de Virgile.*

17. Virgile naquit à Mantoue de parens d'une condition médiocre. Il fit ses premières études à Crémone, à Milan, & ensuite à Naples. Dès sa jeunesse il donna des marques de son génie poétique, par de petits Ouvrages qui furent comme les préluies de ceux que nous admirons. Il vint à Rome & y trouva de puissans protecteurs. Pollion & Mécène l'engagerent d'abord à faire ses Poësies Pastorales, & ensuite les Georgiques. Auguste, qui savoit connoître & récompenser le mérite, lui fit entreprendre l'Enéide: Poëme, qui ne fait pas moins d'honneur au nom Romain que les victoires qui l'ont rendu célèbre dans tout l'Univers. Nous avons donné le caractère des Eglogues de Virgile dans le second Chapitre: il ne s'agit maintenant que de le vérifier par des exemples.]

EGLOGUE V.

MENALQUE, MOPSUS. 5.

Le sujet de cette Eglogue est l'éloge funebre du berger Daphnis, & son Apoteose.

„ *Mén.* Pourquoi Mopsus, puisque
 „ nous nous rencontrons ici, vous qui
 „ savez jouer du chalumeau; & moi qui
 „ sçais chanter, ne nous asseyons-nous
 „ pas entre ces ormeaux & ces tou-
 „ driers?

„ *Mopf.* Vous êtes le plus âgé. C'est
 „ à vous d'ordonner, Ménalque. Assey-
 „ ons-nous, je le veux, sous cet om-
 „ brage qui semble se remuer au gré des
 „ Zéphirs; ou plutôt, si vous le voulez,

DAPHNIS

MENALCAS, MOPSUS.

MENALCAS:

CUr non, Mopse; boni quoniam conveni-
 mus ambo,

Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,

Hic corylis mixtas inter confedimus ulmos?

MOPSUS.

Tu major: tibi me est æquum parere, Menalca:

Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras,

146 E X E R C I C E

„ entrons dans cette grotte : voyez
 „ cette vigne sauvage qui la tapisse, &
 „ ces raisins qui font varié.

„ *Mén.* Il n'y a que le seul Amynte,
 „ dans ces lieux, qui puisse vous dispu-
 „ ter le prix.

„ *Mopf.* Il oseroit le disputer à Apol-
 „ lon même.

„ *Mén.* Commencez, Mopsus. Si vous
 „ savez quelques chansons sur les amo-
 „ urs de Philis, ou à la gloire d'Alcon,
 „ ou sur les démêlez de Codrus. Com-
 „ mencez: Tityre gardera nos chevreux
 „ dans la prairie.

„ *Mopf.* J'aime mieux essayer les Vers

Sive antro potiùs succedimus: aspice ut antrum
 Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.

MENALCAS.

Montibus in nostris solus tibi cœtet Amyntas.

MOPSUS.

Quid si idem cœtet Phœbum superare ca-
 nendo?

MENALCAS.

Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis
 ignes

Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.

Incipe: pascentes servabit Tityrus hoedos.

MOPSUS.

Immo hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi
 „ que

„ que je gravai l'autre jour sur la verte
 „ écorce d'un hêtre : j'écrivois à mesure
 „ que je chantois. Et après que vous les
 „ aurez ouïs, dites à Amynte de venir
 „ me disputer le prix.

„ *Mén.* Autant que le foible osier cede
 „ au pâle olivier, & au rosier l'humble
 „ lavande. autant je crois qu'Amynte
 „ cède à Mopsus.

„ *Mops.* C'en est assez, Berger, nous
 „ voici dans la grotte.

„ Daphnis venoit de mourir. Les Nym-
 „ phes pleuroient son destin cruel. Vous

Carmina descripsi, & modulans alterna notavi,
 Experiar : tu deinde jubeto certet Amyntas.

MENALCAS.

Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,
 Puniceis humilis quantum salinca rosetis :
 Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.

MOPSUS.

Sed tu desine plura, puer : successimus antro.

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim

Flebant (a) : vos coryli testes & flumina

Nymphis :

(a) *Extinctum Nym* | jetté à l'autre Vers fait
phæ. Ce Vers est loux, une beauté d'harmo-
 triste, simple : Il faut nie, parce qu'il est dis-
 dans la douleur que syllabe & spondée. Un
 vous vous abailliez, dit dactyle n'auroit par le
 Despréaux *Flebant* re- | même effet.

„ fûtes témoins de leurs larmes, Cou-
 „ driers de ces bois, & vous clairs Ruif-
 „ seaux; quand sa mere désolée, tenant
 „ entre ses bras le corps de son malheu-
 „ reux fils, se plaignoit de la dureté des
 „ astres & des dieux. On ne vit point
 „ dans ces tristes jours les Bergers con-
 „ duire leurs troupeaux dans les gras
 „ pâturages. On ne les vit point sur le
 „ bord des fontaines: aucun n'approcha
 „ des ruisseaux ni des prairies. Infor-
 „ tuné Daphnis! Les rochers sauvages
 „ & les forêts répétèrent les gémisse-
 „ mens des Lions qui pleuroient votre
 „ mort. Ce fut lui qui apprit à atteller
 „ des tigres au char de Bacchus, à cèle-

Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
 Atque deos atque astra vocat crudelia mater.
 Non ulli pastos illis egere diebus
 Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla ne-
 que amnem

Libavit quadrupes, nec graminis attigit her-
 bam.

Daphni, tuum Poenos etiam ingemisse leones
 Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur.
 Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
 Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,
 Et solius lentas intexere mollibus hastas.

„ brer des danses en l'honneur de ce
 „ Dieu; & à orner de pampre nos hou-
 „ lettes. De même que lavigne est l'or-
 „ nement des arbres, & le raisin celui
 „ de lavigne: de même que les taureaux
 „ sont l'honneur des troupeaux, & les
 „ moissons celui des grasses campagnes;
 „ ainsi, cher Daphnis, vous étiez la
 „ gloire de nos hameaux. Depuis que
 „ les destins vous ont ravi, Pales même
 „ (a) & Apollon ont abandonné nos
 „ champs. Ces belles semences que
 „ nous avions jettées dans les sillons
 „ sont étouffées par l'ivraie & les her-
 „ bes stériles. Au lieu de la douce vio-
 „ lette & des narcisses odoriférans, on

Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,
 Ut gregibus tauri; segetes ut pinguibus arvīs;
 Tu decus omne tuis Postquam te fata tulerunt,
 Ipsa Pales agros, atque ipse reliquit Apollo.
 Grandiæ sæpe quibus mandavimus hordea
 sulcis;

Infelix lolium, & steriles dominantur avenæ.
 Pro molli viola, pro purpureo narcisso,
 Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
 Spargite humum foliis, inducite fontibus um-
 bras,

(a) Déesse des Pa-|turages & des Bergers.

„ voit des ronces & des chardons hé-
 „ rissés. Bergers, semez la terre de
 „ feuillages, courbez au dessus des fon-
 „ taines les rameaux verdoyants: C'est
 „ Daphnis qui l'ordonne, élevez-lui un
 „ tombeau & gravez-y des Vers: *C'est*
 „ *Daphnis, ce berger si connu dans les*
 „ *bois, connu jusques dans les cieux: Il*
 „ *eut un beau troupeau, mais le Berger*
 „ *étoit encore plus beau.*

„ *Mén.* Charmant Berger, vos accens
 „ sont pour moi aussi doux que le som-
 „ meil pour le voyageur qui se délasse
 „ sur le gazon; où l'eau d'un clair ruis-
 „ seau; dont il se défatigue dans les ar-
 „ deurs de l'Été. Vous jouez du chalu-
 „ meau, vous chantez aussi bien que ce-

Pastores mandat fieri sibi talia Daphnis.

Et tumultum facite, & tumulto superaddite
 carmen :

Daphnis ego in sylvis hinc usque ad sidera
 notus :

Formosi pecoris custos formosior ipse.

MENALCAS.

Tale tuum carmen nosis, divine poëta,
 Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum
 Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
 Nec calamis solum æquiparas, sed voce Magi-
 strum.

„ lui qui vous donna des leçons. Heu-
 „ reux Berger! Vous le remplacerez
 „ parmi nous. J'ose après vous essayer
 „ ma faible voix. Je veux à mon tour
 „ chanter la gloire de votre bien-aimé
 „ Daphnis. Je veux la chanter. Il eut
 „ aussi pour moi de la tendresse.

„ *Mops.* Vous ne pouvez me faire un
 „ présent plus doux. Ce sujet étoit bien
 „ digne de vos chants, & Stimicon, il y
 „ a déjà long tems, m'a vanté les Vers
 „ que vous avez faits en son honneur.

„ *Mén.* Daphnis environné de gloire
 „ voit avec étonnement l'éclat de l'O-
 „ lympé, & les nuages & les astres sous

Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo:

Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra
 vicissim

Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad
 astra:

Daphnin ad astra feremus: amavit nos quo-
 que Daphnis,

MOPSUS.

An quicquam nobis tali sit munere majus?

Et puer ipse fuit cantari dignus, & ista

Iam pridem Stimicon laudavit carminaa nobis.

MENALCAS.

Candidus infuetum miratur limen Olympi,
 Sub pedibusque videt nubes & sidera Daphnis,

„ les pieds. Nos!champs. & nos bo'is
 „ s'intéressent à son bonheur. Pan, les
 „ jeunes Dryades, les Bergers, tout
 „ prend part à son destin. Le loup n'épie
 „ plus l'innocente proie. Le cerf n'a
 „ plus à craindre le piège trompeur. Le
 „ bien faisant Daphnis fait régner la paix.
 „ Les sommets hérissés des montagnes
 „ portent nos cris jusqu'aux cieux. Les
 „ rochers & les bois rétentissent de ces
 „ Vers: *Daphnis est dieu. Ménalque, il*
 „ *est dieu.* O Daphnis sois propice aux
 „ Bergers. Voici quatre Autels: deux
 „ en ton honneur, & deux en l'hon-
 „ neur de Phœbus. Tous les ans je

Ergo alacris sylvas & cetera rura voluptas,
 Panaque, pastoresque tenet, Dryadasque
 puellas.

Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
 Ulla dolum meditantur: amat bonus otia Da-
 phnis.

Ipsi lætitia voces ad sidera jactant
 Intensi montes; ipsæ jam carmina rupes.
 Ipsa sonant arbuta: Deus, Deus ille, Me-
 nalca.

Sis bonus ô felixque tuus! en quatuor aras:
 Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria
 Phœbo.

Pocula binâ novo solumantia lacte quotannis,

„ t'offrirai deux coupes pleines de lait
 „ nouveau & deux autres pleines des
 „ suc de l'olive. Egayant nos festins
 „ par la liqueur de Bacchus, je ferai d'a-
 „ bondantes libations du nectar de Sio
 „ devant mon foyer, si c'est dans la froi-
 „ de saison; & à l'ombre des bois, si
 „ c'est dans le tems de la recolte. Je
 „ ferai chanter Egon & Daméas; Al-
 „ phésibée imitera la danse des Satyres
 „ (a). Tels seront les honneurs que

Craterasque duos statuam tibi pinguis olive:
 Et multo inprimis hilarans convivium Baccho,
 Ante focum, si frigus erit, si messis, in un-
 bra,

Vina novum fundam calathis Arvisia nectar.
 Cantabunt mihi Damoetas, & Lyctius Egon:
 Saltantes Satyros imitabitur Alphefiboeus.

(a) Les Satyres, étoient des espèces de Dieux champêtres, demi-hommes & demi-chèvres. Il y en avoit de deux sortes, les vieux qu'on appelloit Silènes, les jeunes qu'on nommoit Satyres. Les Silènes passoient pour être très-favans. Ce fut un Silène qui éleva Bacchus.

Les Satyres étoient badius, lautants, dansants; ils amusoient Bacchus dans son enfance. Leurs danses étoient pleines de vivacité & de hardiesse dans les mouvemens, mais elles n'exprimoient pas le sentiment. V. Casaub. de Satyr. poës.

„ nous te rendrons toujours, soit que
 „ nous célébrions la fête des Nymphes,
 „ ou que nous fassions l'expiation de nos
 „ bleds. Tant que le sanglier se plaira
 „ dans les montagnes & le poisson dans
 „ les ondes: tant que les abeilles paî-
 „ tront le thim, & que les cigales boî-
 „ ront la rosée; ton nom vivra dans nos
 „ hameaux; nous te ferons des vœux
 „ comme à Bacchus & à Cérés, & la
 „ Religion même nous obligera de les
 „ acquitter.

Hæc tibi semper erunt, & cum solennia vota |
 Reddemus Nymphis, & cum iustabimus
 agros.

Dum juga montis aper, fluvios dum piscis
 amabit:

Dumque thymo pascentur apes, dum rore
 cicadæ:

Semper honos nomenque tuum laudesque ma-
 nebunt.

Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
 Agricolaë facient: damnabis tu quoque vo-
 tis (a).

(a) *Damnabis tu quo-* vous accorderez des
que votis. Vous conda- graces, & ceux qui au-
 mnerez les hommes à ront fait quelque vœu
 acquitter leurs vœux. pour les obtenir de
 C'est un tour propre vous seront ôbligés de
 aux Latins, pour dire, les accomplir.

„ *Mops.* Comment pourrai-je recon-
 „ nôître le plaisir que m'ont fait vos
 „ vers? Je les préfère aux tièdes halei-
 „ nes du vent de midi, au bruit des
 „ flots qui frémissent contre le rivage,
 „ & au murmure du ruisseau qui se hâte
 „ de couler dans un vallon pierreux.

„ *Mén.* Recevez de moi ces pipeaux
 „ sur lesquels je chantai *la tendresse de*
 „ *Corydon pour Alexis, & quel est, Da-*
 „ *métas, ce troupeau malheureux?* (a)

„ *Mops.* Recevez donc aussi à votre
 „ tour cette boulette ornée de bronze,
 „ dont les nœuds sont pareils. Antigène

MOPSUS.

Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
 Nam neque me tantum venientis sibilus Au-
 stri,

Nec percussa juvant fluctu tam litora, nec quæ
 Saxosæ inter decurrunt flumina valles.

MENALCAS.

Ilac te nos fragili donabimus ante cicatâ.
 Hoc nos, Formosum Corydon ardebat Alexim.
 Hæc eadem docuit, Cujum pecus? An Melibœi?

MOPSUS.

At tu fume pedum, quod me, cum sæpe rogaret

(a) Deux Eglogues de Virgile.

„ me l'a souvent demandée, & tout aimable qu'il étoit alors, il n'a pu l'obtenir.

18. Cette Pièce est toute dramatique. Elle commence par un Dialogue de deux Bergers, qui ensuite font chacun leur récit. Le style est partout vraiment pastoral. Cependant on peut y distinguer trois espèces de nuances ou de degrez: le premier, dans le dialogue, ou entretien familier des deux Acteurs, qui ne se montrent que comme Bergers. C'est le ton de la comédie pastorale. Les deux autres degrez sont dans les récits, où les Bergers se montrent non seulement comme Bergers, mais comme Bergers poètes, & par conséquent inspirez: ils ont un ton plus élevé. Le premier récit a le ton de l'Elegie; le second tient du Lyrique.

19. *Entrons dans cette grotte.* C'est une image dans le caractère gracieux. La vigne sauvage qui tapissoit l'intérieur de cette retraite, est présentée de manière qu'elle fixe les yeux: c'est l'objet qui avoit le plus de saillie dans l'image qu'offroit cette grotte.

Non tulit Antigenes (& erat tum dignus
amari:)

Formosum paribus nodis atque are, Menalca.

Le flexible osier. Tour & comparaison pastorale.

Coudriers de ces bois... Apostrophe tendre, & pastorale. (*Miserabile*, signifie digne de compassion).

On ne vit point dans ces tristes jours... Tout ce morceau qui est sans figure, & presque nud, a parfaitement le ton de la douleur.

Ce fut lui qui apprit, &c. C'est l'éloge du Berger. Il n'est point chargé de phrases, il est sans pompe, sans apprêt. Daphnis avoit appris trois choses aux Bergers: on les nomme, tout est dit. Le reste de l'Elegie est consacré à la douleur & aux regrets. On parle à Daphnis, comme s'il pouvoit entendre; on lui dit que tout est changé dans la nature, depuis qu'il n'est plus. Ainsi sont faits les hommes. S'ils entendoient leur éloge funèbre, il n'y a rien dont leur amour propre fût plus content que si on leur disoit, que tout s'est détruit avec eux, & que l'ordre du monde étoit attaché à leur vie.

C'est Daphnis, &c. Le dernier de ces deux Vers, qui est si beau, est très difficile à traduire. Il y a des Traducteurs qui ont esquivé la difficulté en traduisant en Vers. D'autres en voulant serrer la pensée l'ont *bisournée*. Peut être qu'en voulant la rendre avec douceur, nous l'avons affoiblie.

Tous le remplacerez parminous. Il est vraisemblable que le maître de Mopsus avoit été ce Daphnis qu'on pleure. Daphnis est mort. Mopsus, qui chante si bien, lui succèdera dans les chœurs de Bergers. Ainsi il peut arriver qu'on a't mal tradnit, vous aurez le second rang.

Daphnis rayonnant de gloire voit avec étonnement. Cette image est grande & majestueuse. Le mot candidus, qui quelquefois signifie beau, peut aussi signifier ici, lumineux, environné d'une gloire céleste; ce sens ne fait qu'embellir l'image. Dans le reste de l'Eglogue, on découvre à Daphnis tous les honneurs qui appartiennent aux dieux, des autels, des libations, des fêtes.

EGLOGUE VI.

S I L E N E 6.

„ Ma Muse n'a point rougi d'habiter
 „ dans les bois. C'est elle qui la première
 „ daigna s'essayer sur le chalumeau de
 „ Syracuse. J'allois chanter les Rois &

S I L E N U S.

Prima Syracusio dignata est ludere versu

Nostra, nec erubuit sylvas habitare Thalia.

Cum canerem reges & praelia, Cynthus aurem

Vellit, & admonuit : Pastorem, Tityre, pingues

„ les combats, quand Apollon, me ti-
 „ tant par l'oreille, me dit: Tityre, un
 „ Berger ne doit chanter que ses brebis;
 „ son ton est la douceur & la simplicité.
 „ Je vais donc; Varus (a); (car assez
 „ d'autres s'empresferont de célébrer
 „ votre gloire & vos exploits,) je vais
 „ tenter un air champêtre sur le simple
 „ chalumeau. Si cependant quelque
 „ amateur des Bergeries lit ces Vers;
 „ il saura que nos bruyères & nos bois
 „ ont retenti du nom de Varus. Il n'y
 „ a point de Vers qui soient plus agréa-
 „ bles à Phébus, que ceux où il voit le
 „ nom de ce Guerrier.

Pascere oportet oves; deducum dicere carmen.
 Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere

laudes,

Vare, tuas cupiant, & tristia condere bella)

Agrestem tenui meditabor arundine Musam.

Non injusta cano: si quis tamen hæc quoque, si
 quis

Captus amore leget; te nostræ, Vare, myricæ,

Te nemus omne canet: noc Phoebo gratior
 ulla est,

Quàm sibi quæ Vari præscripsit pagina nomen

(a) Ce Varus est Germanie, l'an de Ro-
 Quintilius Varus, sa- ine 762.
 meux par sa défaite.

„ Muses, poursuivez. Deux jeunes
 „ Bergers Chromis & Mnasye, trou-
 „ vèrent un jour Silène endormi dans
 „ une grotte. Il avoit, selon sa coût-
 „ me, les veines encore enflées du jus
 „ dont il s'étoit abreuvé la veille. Sa
 „ couronne de fleurs étoit tombée au-
 „ près de lui, & à sa ceinture pendoit
 „ une large coupe dont les anses étoient
 „ presque usées. Souvent le Vieillard
 „ avoit promis à ces Bergers de leur
 „ chanter des Vers; il les avoit trom-
 „ pés. Ils le saisirent cette fois, le liè-
 „ rent avec ses propres guirlandes. Eglé,
 „ la plus belle des Naïdes, se joignit aux
 „ Bergers & leur donna une nouvelle
 „ confiance. Le Vieillard ouvre les
 „ yeux, il voit cette Nymphe qui lui

Pergite, Pierides. Chromis & Mnasyus in
 antro

Silenum pueri somno videre jacentem,
 Infantum hesterno venas, ut semper, Iaccho.
 Serta procul tantum capiti delapsa jacebant:
 Et gravis attrita pendebat cantharus ansa.
 Aggressi (nam sæpe senex spe carminis ambos
 Luferat) injiciunt ipsis ex vincula fertis.
 Addit se sociam, timidisque supervenit Ægle,
 Ægle Naïadum pulcherrima: jamque videnti
 Sanguineis frontem moris & tempora pingit.

SUR L'EGLOGUE. 161

„ barbouille le front & les joues avec
 „ des mûres. Pourquoi me liez vous,
 „ Enfans, dit le bon Silène, en riant?
 „ Otez-moi ces liens. Il vous suffit d'a-
 „ voir montré que vous l'avez pû. Je
 „ vais chanter puisque vous le voulez.
 „ Il commence. Aussitôt les Faunes des
 „ bois, tous les Animaux se jouent au-
 „ tour de lui: les chênes antiques ba-
 „ lancent leur tête en cadence. Jamais
 „ les rochers du Parnasse ne furent si
 „ charmez de la voix de Phœbus, ni les
 „ monts Rhodope & Ismare de celle
 „ d'Orphée.
 „ Il chanta cet espace immense, où
 „ furent confondus les élémens, la ter-
 „ re, l'air, l'eau, le feu liquide, d'où

Ille dolum ridens: Quo vincula nectitis? in-
 quit.

Solvite nre, pueri: satis est potuisse videri.
 Carmina, quæ vultis, cognoscite: . . .

. simul incipit ipse.

Tum vero in numerum Faunosque ferasque vi-
 deres

Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus,
 Nec tantum Phœbo gaudet Parnassia rupes,
 Nec tantum Rhodope miratur & Ismarus Or-
 pheæ.

Namque canebat uti magnum per inane coacta

„ naissent tous les êtres; & desquels se
 „ forma d'abord l'Univers. Comment
 „ le globe de la Terre s'affermir, se sé-
 „ para des eaux; & se revêtit peu à peu
 „ des différentes formes. Il chanta
 „ l'étonnement de la Terre à la pre-
 „ mière vûe des rayons du Soleil, la
 „ formation des nuages qui s'élèvent
 „ & qui retombent en pluie; enfin la
 „ naissance des arbres & des animaux,
 „ qui d'abord en petit nombre s'égarè-
 „ rent dans les montagnes qu'ils ne
 „ connoissoient pas.
 „ Il chanta ensuite les pierres jettées

Semina; terrarumque, animæque, marisque
 fuissent;

Et liquidi simul ignis: ut his exordia primis
 Omnia, & ipse tener mundi concreverit orbis.
 Tum durare solum, & discludere Nerea ponto
 Cœperit, & rerum paullatim sumere formas.
 Jamque novum ut terræ stupeant lucescere
 solem,

Altiùs atque cadant submotis nubibus imbres;
 Incipiant sylvæ cùm primum surgere, cùmque
 Rara per ignotos errent animalia montes.

Hinc lapides Pyrrhæ jactos, Saturnia regna,

„ par

SUR L'EGLOGUE. 163

„ par Pyrrha (a). le règne de Saturne (b),
 „ les vautours du Caucase (c), le larcin
 „ de Prométhée. Il y joignit l'aventure
 „ d'Hilas qui tombe dans la fontaine,
 „ & les cris d'Hercule (d) qui fait ré-
 „ péter tant de fois le nom d'Hilas aux
 „ rivages d'alentour. Il déplore le mal-

Caucaseaque refert volucres, furtumque Pro-
 methei.

His adjungit Hylan, nautæ quo fonte relictum
 Clamassent: ut litus, Hyla, Hyla omne sonaret.

(a) Pyrrha étoit
 femme de Deucalion.
 Après le déluge uni-
 versel qui avoit fait
 périr tous les hommes,
 ils consultèrent l'ora-
 cle de Thémis sur la
 manière de réparer le
 genre humain: l'ora-
 cle leur répondit qu'ils
 n'avoient qu'à jeter
 derrière eux des pier-
 res: que Pyrrha feroit
 des femmes & Deuca-
 lion des hommes. C'est
 pour cela, dit Pindare,
 qu'on a appelé les
 hommes *ἄνθρωποι*, de
ἄνθρωπος, pierre.

(b) Saturne, le pere
 des Dieux. Son règne

est ce qu'on appelle le
 siècle d'or.

(c) Vautours, ce
 sont ceux de Promet-
 hée. Ce Dieu ayant
 formé l'homme de ter-
 re & d'eau, vola le feu
 du ciel pour l'animer.
 Jupiter l'attacha sur
 le Mont-Caucase, où
 un Vautour mangeoit
 son foie à mesure qu'il
 renaissoit. Ce fut Her-
 cule qui le délivra.

(d) Hercule étoit fils
 de Jupiter & d'Alcmè-
 ne. Il est fameux par
 ses travaux; mais il
 méritoit encore plus de
 l'être par sa bonté, son
 équité, son amour pour
 la G. G. e. P. Iscl. ad
 Philip.

164. E X E R C I C E

„ heur de Pasiphaë (a) qui eût été heu-
 „ reuse, s'il n'y eût jamais eu de trou-
 „ peaux. Princesse infortunée, quelle est
 „ votre folie? Les filles de Prétus (b)
 „ remplirent les campagnes de faux mu-
 „ gissemens; mais aucune d'elles ne
 „ connut ces fureurs, quoique souvent
 „ elles eussent craint le joug du labou-
 „ reur, & cherché sur leurs têtes, des
 „ cornes qui n'y étoient pas. Triste
 „ Pasiphaë, vous vous égarez sur les
 „ montagnes, tandis qu'il rumine à l'om-
 „ bre, couché sur l'hyacinthe, ou qu'il
 „ suit quelque génisse du troupeau;
 „ Nymphes des bois, Nymphes du mont

Et fortunatam, si nunquam armenta fuissent,
 Pasiphaën nivei solatûr amore juveni.
 Ah, virgo infelix, quæ te dementia cepit?
 Proetides implerunt falsis mugitibus agros:
 At non tam turpes pecudum tamen ulla se-
 cuta est
 Concubitus: quamvis collò timuisset aratrum,
 Et sæpe in levi quæsisset cornua fronte.

(a) Pasiphaë étoit fille me & demi-taureau.
 du Soleil & femme de Minos. Elle est célèbre dans la Fable par la passion qu'elle eût pour un taureau. Elle mit au monde le Minotaure, monstre demi-hom-
 (b) Les filles de Prétus prétendirent qu'elles étoient plus belles que Junon. Celle-ci pour les punir leur fit croire qu'elles étoient vaches.

„ Dyctis (a), fermez les avenues des
 „ forêts; peut-être que mes yeux dé-
 „ couvriront ses traces. Peut-être que
 „ l'herbe tendre l'aura rerenu, où qu'il
 „ aura suivi quelque troupeau vers les
 „ étables de Gortyne. Le vieux Silène
 „ chanta encore Atalante (b); qui fut
 „ éblouie par les pommes des Hespéri-
 „ des (c). Il enveloppa d'une écorce

Ah, virgo infelix, tu nunc in montibus erras:
 Ille latus niveum molli fultus hyacintho,
 Nilce sub nigra pallentes ruminat herbas:
 Aut aliquam in magno sequitur grege: elau-
 dite Nymphæ,

Distææ Nymphæ, nemorū jam claudite
 saltus,

Si qua fortè serant oculis sese obvia nostris

Errabunda vobis vestigia Forsitan illum

Aut herba captum viridi, aut armenta secu-
 tum,

(a) Montagné de Crète. & Hyppomènes rem-
 porta le prix.

(b) Athalante, Fille de Schénée Son pere ne vouloit la donner en mariage qu'à celui qui la vain croit à la course. Hippomènes jeta dans la carrière des pommes d'or Athalante voulut les ramasser, (c) Les Hespérides étoient trois filles d'Hespérus qui avoient un jardin où il y avoit des pommes d'or gardées par un Dragon qu'Hercules tua pour en cueillir.

„ amère & de mousse les Sœurs de Phaë-
 „ (a), qui se changent en aulnes & s'élè-
 „ vent dans les airs.
 „ Ensuite il chanta Gallus (b) se pro-
 „ menant aux bords du Permesse. Il dit
 „ comment une des Muses le mena sur
 „ l'Hélicon (c), où toute la cour d'A-
 „ pollon (d) se leva pour lui faire hon-
 „ neur : comment le Berger Linus (e)

Perducant aliquæ stabulâ ad Gortynia vaccæ.
 Tum canit Hesperidum miratam mala puellam:
 Tum Phaëthonidas muscæ circumdat amarae
 Corticis atque solo præceras erigit alnos.
 Tuma canit, errantem Permessi ad flumina
 Gallum,

Aonæ in montes ut duxerit una fororibus ;

(a) On les appelloit Héliades, Elles furent si touchées de la mort de Phaëton que les Dieux les métamorphosèrent en peupliers.
 (b) P. Corn. Gallus étoit un favori d'Auguste qui s'étoit élevé par son mérite & ses services. Il étoit protecteur déclaré de Virgile. Il aimoit les Vers & en faisoit. Il composa quatre livres d'Élé-
 gies pour Lycoris.
 (c) Hélicon, montagne consacrée aux Muses.
 (d) Apollon étoit fils de Jupiter & de Latone. C'est le Dieu de la Poésie, de la Musique, & le chef des neuf Muses.
 (e) Linus, fils d'Apollon & de Terpsichore, il fut, dit-on, l'inventeur des chansons lyriques.

SUR L'EGLOGUE. 167

„ couronné de verdure & de fleurs lui
 „ dit: Recevez de la main des Muses ce
 „ chalumeau: c'est le même qu'elles
 „ donnèrent autrefois au Vieillard d'A-
 „ sra (a) dont les accens attiroient les
 „ arbres, du haut des montagnes. Chan-
 „ tez sur cet instrument l'origine de la
 „ forêt de Grynée, & qu'il n'y en ait
 „ point dont Apollon tire plus de gloire.
 „ Dirai je le récit qu'il fit de la tra-
 „ hison de la fille de Nisus (b), & de la
 „ fureur de l'autre Scylla dont les flancs

Utque viro Phœbi chorus assurrexerit omnis:
 Ut Linus hæc illi divino carmine Pastor,
 Floribus atque apicrines ornatus amaro,
 Dixerit: Hos tibi dant calamos, en accipe
 Musæ,

Ascræo quos ante seni; quibus ille solebat
 Cantando rigidas deducere montibus ornos.
 His tibi Grynæi nemoris dicatur origo:
 Ne quis sit lucus, quo se plus jactet Apollo.

(a) C'est Hésiode, L'autre étoit fille de
 poète contemporain Phorcys Circé la trans-
 d'Homère. forma en monstre; elle

(b) Il y a deux Scyl- se précipita dans la
 la dans la Fable. L'une mer de Sicile où les
 fille de Nisus qui coupa Poètes ont feint qu'on
 à son pere un cheveu entendoit ses heurle-
 dont dépendoit la de- mens.
 stinée des Mégariens.

„ sont armez de gueules de chiens aboy-
 „ ants ? Elle assaillit les vaisseaux d'U-
 „ lyse (a) & devora. Ô Dieux ! ses pâles
 „ matelots, dans le fond de la mer, avec
 „ ses monstres. Dirai-je comment il
 „ peignit la métamorphose de Terée (b),
 „ l'horrible mets que Philomèle (c) lui
 „ aprêta ? Comment il s'enfuit dans les
 „ déserts, & vint ensuite voltiger au-

Quid loquar ? aut Scyllam Nisi, quam fama
 secuta est,

Candida succinctam latrantibus inguina mon-
 stris,

Dulichias vexasse rates, & gurgite in alto,
 Ah, timidos nautas canibus lacerasse marinis:
 Aut ut mutatos Terei narraverit artus ?

Quas illi Philomela dapes, quæ dona pararit ?

(a) Ulyse Ruy d'Itaque, fils de Laërte, il est célèbre par le poëme d'Homere qui porte son nom, l'Odyssée. C'est le héros de la prudence. Procne qui épousa Terée. Celui-ci ayant fait violence à Philomèle & lui ayant en suite coupé la langue ; cette Princesse trouva le moyen d'en instruire sa sœur, & alors toutes deux pour se venger, servirent à Terée son propre fils Itys.

(b) Terée Roi de Thrace & fils de Mars. Il fut métamorphosé en épervier.

(c) Philomèle étoit fille de Pandion Roi d'Athènes, sœur de Philomèle fut changée en rossignol & Proché en hirondelle.

„ dessus de son propre palais ? Enfin
 „ Zilène répéta tout ce que l'heureux
 „ Erotas (a) avoit entendu chanter à
 „ Apollon sur ses bords, & que les lau-
 „ riers de ce fleuve avoient retenus : les
 „ vallées en retentirent & portèrent ces
 „ sons mélodieux jusques dans les cieus.
 „ Cependant l'étoile du soir obligea les
 „ Bergers de rassembler leurs brebis, de
 „ les compter : l'Olympe sembloit ne
 „ se prêter qu'à regret.

20. Monsieur de Fontenelle, dans son discours sur l'Eglogue, a traité celle-ci fort durement ; il est inutile de rapporter ici ses qualifications. Un autre Critique de son côté l'a défendue à sa façon. Ce n'est point à nous à juger leur querelle. Tachons d'examiner la Pièce

Quo cursu deserta petiverit, & quibus ante
 Infelix sua testa supervoltaverit alis ?
 Omnia quæ, Phœbo quondam meditante,
 beatus
 Audiit Eurotas, jussitque edificere lauros,
 Ille canit, pulsæ referunt ad sidera valles.
 Cogere donec oves stabulis, numerumque re-
 ferre
 Jussi, & invito processit Vesper olympo.

(a) L'Erotas est une rivière de Laconie, qu'on appelle aujourd'hui *Basiliopotamo*.

sans préjugé; & ne soyons ni trop difficiles, ni trop peu, de crainte d'y perdre.

Le sujet du Poëme est Silène surpris dans une grotte, par deux Bergers qui le forcent, en riant, de leur chanter des Vers qu'il leur avoit promis déjà plusieurs fois.

Pour l'objet ou le but du Poëte; j'avoue que je ne le vois pas trop: Mais en même tems, je crois que l'indolence qui convient aux Bergers, semble leur permettre de n'en avoir d'autre que de faire ce qu'ils font, c'est-à-dire de chanter pour chanter, cet objet suffit pour des paresseux.

Dans le commencement le Poëte s'excuse auprès de Varus de ce qu'il ne chante point les combats, parce qu'un Berger ne doit point s'élever à de si hautes matières. Et tout de suite il décrit la création du monde en Vers de haut style. Je crois bien qu'un dieu Berger peut parler de la formation du monde; mais il est assez singulier que, dix Vers plus haut, le Poëte se soit défendu la haute poésie. Que ne mettoit-il ailleurs ce préambule?

Le second reproche fait à cette Pièce, est que rien n'y est lié. Ce qui a trompé ceux qui l'ont fait, c'est qu'ils ont regardé les vers de Virgile comme étant ceux de Silène. Or ce n'est point Silène qui parle, c'est le Poëte qui ne fait que

donner le précis, & faire une espèce d'analyse des différentes matières que Silène avoit traitées fort au long, en parlant aux Bergers. Dans cette analyse le Poëte s'arrête plus ou moins sur chaque article, selon qu'ils sont plus intéressans, ou qu'ils demandent plus de détail.

Le troisième reproche est que le Poëte ait placé son ami Gallus entre les fables de Pirrha, d'Hilas, de Paliphaë, de Syl-la, de Terée, de Philomèle, Il est vrai que Silène a bien l'air d'avoir consulté l'amitié de Virgile, plutôt que Virgile d'avoir répété les discours de Silène. Gallus, qui est un personnage vrai, nous étonne de le voir au milieu de ces fables, dont quelques unes ressemblent à des contes de vieilles.

Voilà l'impression que nous a fait cette Pièce. Il peut se faire qu'elle ne soit pas juste. Nous ne demandions pas mieux que de trouver tout parfait; & nous serions charmés d'être détrompez à notre profit.

21. S'il y a quelques défauts dans le fonds de cette Pièce, en récompense les images & la poésie du style en sont ravissantes. *Nec Phæbo...* Il n'y a point de vers qui soit plus agréable à Phébus... Ce tour est très-délicat. Le tableau du vieux Silène endormi est d'après nature; le badinage d'Eglé est très-gracieux &

très-riant, aussi bien que la douceur du bon Silène qui s'y prête de bonne grâce.

Dès qu'il prélu te, &c. Voilà la licence, voilà Penthousiasme poétique: les chênes endurcis balancent leurs têtes, *motare*, signifie le mouvement d'une grande masse.

Il chanta d'abord... Tout ce morceau n'est qu'un crayon, mais il est de la main d'Apelle, tout y est hardi. La Terre étonnée de l'éclat du soleil, qu'elle voit pour la première fois; les forêts qui sortent de terre; les bêtes sauvages qui se perdent dans les montagnes; toutes ces images ont un degré de grandeur qu'on peut appeller sublime.

Il y joignit l'aventure d'Hilas. Voici comme Théocrite la raconte dans sa treizième Idylle:

„ Hilas accompagnoit Hercule dans
 „ l'expédition des Argonautes. Il de-
 „ scendit avec ce Heros & Télamon sur
 „ les côtes de Cio. Le jeune Hilas prit
 „ un vase pour aller puiser l'eau de quel-
 „ que fontaine. Il en trouva une sur le
 „ penchant d'un côteau. Elle étoit en-
 „ vironnée d'herbes odoriférantes, de
 „ chélidoine, d'acheffleurie, d'hyacinthe.
 „ Des Nymphes, qui ne sommeillèrent
 „ jamais, dansoient au milieu de ses flots
 „ argentez. Elles se nommoient l'une
 „ Eunice, la seconde Mélis, la troisié-
 „ me Nycée, qui avoit le regard com-

„ me le printems. Hilas voulant plon-
 „ ger son vase, les Nymphes le trouvè-
 „ rent si beau, qu'elles se prirent à ses
 „ mains. Il tomba dans les ondes, ainsi
 „ qu'un astre qui se détache du ciel &
 „ se précipite dans la mer. L'Enfant dé-
 „ solé pleuroit; mais les Nymphes le
 „ tenant sur leurs genoux tâchoient de
 „ le consoler par leurs discours. Ce-
 „ pendant Hercule troublé parcourr
 „ toute la contrée : trois fois il appella
 „ à grands cris son cher Hilas, trois
 „ fois Hilas l'entendit : mais la voix de
 „ l'Enfant, presque étouffée dans les
 „ eaux, parvint à peine aux oreilles
 „ d'Hercule, & lui fit croire qu'il en
 „ étoit fort loin. Alors, tel qu'un lion
 „ secouant sa crinière, &c.

Tout ce que le Poëte dit à son ami
 Gallus est d'une grande finesse : la lou-
 ange est heureusement enchaînée : on
 ne dit point qu'il a beaucoup d'esprit,
 beaucoup de talent, qu'il parle bien;
 mais, tout le Chœur des Muses se leva
 pour lui faire honneur. Enfin l'idée de
 Terce qui, changé en oiseau, vient vol-
 tiger sur sa propre maison, est très ingé-
 nieuse : & le mot *supervolitaverit*, est
 d'une légèreté qui mérite d'être remar-
 quée dans cet endroit.

EGLOGUE X.

GALLUS. 7.

Le sujet de cette Eglogue est l'amour de Gallus qui aimoit Lycoris & qui n'en étoit pas aimé.

„ O, Aréthuse (a) daignez m'inspirer
 „ encore cette fois ! Je vais chanter des
 „ vers pour mon cher Gallus, des vers
 „ qui soient lûs même de Lycoris. Peut-
 „ on refuser des vers à Gallus ? Inspirez-
 „ moi ; & qu'ainsi puisse votre onde
 „ couler sous les flots de la mer de Si-

GALLUS.

EXtremum hunc, Arethusa, mihi concede
 laborem.

*Pauca meo Gallo, sed quæ legat ipsa Lycoris,
 Carmina sunt dicenda: neget quis carmina
 Gallo?*

*Sic tibi, cum fluctus subterlabère Sicanos,
 Doris amara sum non intermisceat undam,*

(a) Aréthuse com- Peloponnèse, & dont
 pagne de Diane; elle les eaux traversoient
 fut changée en fontai- celle de la mer pour la
 ne; les Poètes ont pré- former dans l'île d'Or-
 tendu qu'elle tiroit son tygie, qui faisoit par-
 origine du fleuve Al- tie de la ville de Syra-
 phée qui coule dans le cuse.

„cile sans se mêler avec l'onde amère
 „de Doris. Commencez, & tandis que
 „mes chèvres broutent les arbrisseaux,
 „chantons les tristes amours de Gallus
 „Ces lieux ne seront pas sourds à mes
 „accens, mille échos vont les répéter
 „dans les bois.

„ Où étiez-vous, Nymphes des eaux?
 „ Dans quels bois, sur quelles monta-
 „ gnes; quand le malheureux Gallus
 „ périssoit d'amour? Car vous n'étiez
 „ alors arrêtées ni sur le Parnasse (a),
 „ ni sur le Pinde, ni sur les bords de la
 „ fontaine Aganippé (b). Les lauriers &
 „ les bruyères l'ont pleuré. Le mont

Incipé, sollicitos Galli dicamus amores;

Dum tenera attendentissimæ virgulta capellæ.

Non cænimus furtis; respondent omnia sylvæ

Quæ nemora; aut quæ vos factus habuere,
 puellæ

Naiades, indigno cum Gallus amore periret?

Nam neque Parnassi vobis juga, nam neque

Pindi

Ullamoratæ feceræ, neque Aonia Aganippe.

<p>(a) Parnasse, montagne de la Phocide consacrée aux Muses; aussi-bien que le Pinde en Thessalie</p>	<p>(b) Aganippé, fontaine au pied de l'Hélicon. Elle étoit consacrée aux Muses.</p>
---	---

„ Ménéale (a) couvert de hauts pins, les
 „ rochers du froid Lycée furent touchez;
 „ lorsqu'ils virent ce Berger malheureux
 „ étendu dans une grotte solitaire, en-
 „ touré de ses tristes brébis: carles bré-
 „ bis prennent part aussi aux maux des
 „ Bergers; & vous, divin Poëte, ne
 „ dedaignez pas de vous interresser aux
 „ brébis: le bel Adonis les faisoit paître
 „ le long des ruisseaux.

„ Tous les Pasteurs de la contrée vin-
 „ rent le voir; Ménéalque qui venoit de
 „ recueillir les glands abbatu par l'ora-
 „ ge, vint tout mouillé. Tous ils de-
 „ mandèrent, d'où vient cet amour?
 „ Apollon vint lui-même, d'où vient

Illum etiam lauri, illum etiam flevire myricæ.
 Pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem
 Mænalus & gelidi flevērunt saxa Lycæi.
 Stant, & oves circum, nostri nec poenitet illas:
 Nec te poeniteat pecoris, divine pœta.
 Et formosus oves ad flumina pavit Adonis.
 Venit & upilio, tardi venere bubulci:
 Uvidus hybernâ venit de glande Menalcas.
 Omnes, unde amor iste, rogant, tibi? Venit
 Apollo.

(a) Ménéale, monta- phose de Daphné en
 gne où Apollon alloit laurier.
 chanter la métamor-

„ cette folie, Gallus? L'objet de votre
 „ tendresse, Lycoris fuit un autre à tra-
 „ vers les neiges, au milieu des armes.
 „ Sylvain (a); la tête couronnée de
 „ feuillages & les mains remplies de lis
 „ & de tiges fleuries, vint aussi. Et le
 „ Dieu Pan (b), nous l'avons vu le visage
 „ peint avec du jus d'hieble, & du ver-
 „ millon. Quand mettrez vous fin à
 „ vos pleurs, vous dit-il? L'Amour
 „ n'y fait point d'attention. Les prai-
 „ ries ne se rassasient point d'eau, ni
 „ les abeilles de cytise, ni les chevres
 „ de feuillages; ni aussi l'Amour cruel
 „ des larmes qu'on répand.

Galle, quid insanis? inquit: tua cura Lycoris;
 Perque nives alium, perque horrida castra se-
 cuta est.

Venit & agresti capitis Sylvanus honore,
 Florentes ferulas & grandia lilia quassans.
 Pan Deus Arcadiæ venit, quem vidimus ipsi
 Sanguineis ebuli baccis minioque rubentem.
 Ecquis erit modus? inquit: amor non talia
 curat.

Nec lacrymis crudelis amor; nec gramina rivis,
 Nec cytiso saturantur apes, nec frondæ capellæ,

(a) Sylvain, Dieu cure & dieu des Ber-
 des forêts. gers. Il inventa le

(b) Pan, fils de Mer- chalumbeau.

„ Alors le triste Gallus, parla ainsi :
 „ O vous, qui seuls savez chanter, Ber-
 „ gers d'Arcadie (a), vous ferez donc
 „ retentir vos montagnes du récit de
 „ mes maux. Que mes os reposeront
 „ mollement dans le tombeau, si votre
 „ flûte veut bien chanter mes amours.
 „ Que n'ai-je été Berger ainsi que vous ?
 „ Que n'ai-je, ainsi que vous, gardé les
 „ troupeaux, ou vendangé les raisins
 „ murs. J'aurois aimé soit Philis, soit
 „ Amynte. Amynte eût été bazané ?
 „ Qu'importe ? C'est la couleur de la
 „ violette & de l'hyacinthe, L'objet de
 „ ma tendresse, quel qu'il eût été, se

*Tristis at ille. Tamen cantabitis, Arcades,
 Inquit,*

*Montibus hæc vestris : soli cantare periti
 Arcades. O mihi tum quàm molliter ossa
 quiescant*

*Vestra meos olim si fistula dicat amores !
 Atque utinam ex vobis unus, vestrique fuisset
 Aut custos gregis, aut maturæ vinitor næv !
 Certè sive mihi Phyllis, sive esset Amyntas,
 Seu quicunque furor (quid tum, si fuscus
 Amyntas ?*

Et nigræ violæ sunt, & vaccinia nigra.)

(a) L'Arcadie est une partie du Péloponèse
 „ tât

„ fût assis auprès de moi eptre des sau-
 „ les, sous des pampres verts. Phillis
 „ au toit ée me cueillir des fleurs. A-
 „ mynte m'eût chanté des airs. Que
 „ ces fontaines sont fraîches! Que
 „ l'herbe de ces prairies est molle! Que
 „ ce bois est agréable! Que ne puis je
 „ passer ici tous mes jours avec vous,
 „ Lycoris! Mais un amour insensé vous
 „ retient au milieu des camps & des
 „ armées, dans des lieux environnez
 „ d'ennemis, loin de votre patrie (ah,
 „ que n'en puis je douter!) Vous par-
 „ courez, cruelle, & vous parcourez
 „ sans moi, les sommets glacez des Al-
 „ pes, vous bravez sans moi, les neiges
 „ & les frimats de la Germanie. Puis-
 „ siez-vous ne pas sentir ces froids ri-
 „ goureux! Puissent ces durs glaçons
 „ respecter vos pieds délicats!

Mecum inter salices lenta sub vitæ jaceret :
 Serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori:
 Hic nemus, hic ipso tecum consunerer ævo.
 Nunc infænus amor duri te Martis in armis
 Tela inter media atque adversos detinet hostes.
 Tu procul à patria (nec sit mihi credere)
 tantum,

Alpinas, ah dura, nives, & frigora Rheni

„ J'irai, j'irai parini les Bergers chan-
 „ t̃er sur le chalumeau du Pasteur de
 „ Sicile (a) les Vers que le Poète de
 „ Chalcide (b) a faits pour moi. C'en
 „ est fait; je vais me perdre, avec ma
 „ douleur, dans les forêts, dans les an-
 „ tres sauvages, & graver mes amours
 „ sur l'écorce des jeunes arbres. Ils
 „ croîtront. & mon amour avec eux.
 „ Cependant je me promènerai avec les
 „ Nymphes sur le mont Ménale. Je
 „ poursuivrai le sanglier vigoureux. Les
 „ froids cruels ne m'empêcheront point
 „ de faire avec mes chiens les enceintes
 „ du mont Parthénus (c). Déjà je crois
 „ parcourir les rochers & les bois qui

Me sine sola vides. Ah te ne frígora lædant:
 Ah tibi ne teneras glacies fecet aspera plantas
 Ibo, & Chalcidico quæ sunt mihi condita versu
 Carmina Pastoris Siculi modulabor avenâ.
 Certum est in sylvis inter spelæa ferarum,
 Malle pati, tenerisque meos incidere amores
 Arboribus: crescent illæ, crescetis amores.
 Interea mixtis lustrabo Mænala Nymphis,
 Aut acres venabor apros: non me ulla vetabunt

(a) Théocrite.	Gallus avoit tradnit les
(b) Ce Poète est, à	Vers grecs.
ce que quelques Com-	(c) La montagne
mentateurs préten-	d'Arcadie.
dent, Euphotion, dont	

SUR L'EGLIQUE. 181

„ retentissent. Je prends plaisir à lancer
 „ des traits. Mais puis-je ainsi guérir
 „ mes maux? Ce Dieu cruel fait-il s'at-
 „ tendrir en les voyant?... Mais déjà je
 „ suis sensible aux charmes des bois &
 „ à la compagnie des Nymphes. Adieu
 „ forêts, adieu: tous vos amusemens,
 „ ne peuvent charmer ma douleur. En
 „ vain je boirois les eaux glacées de
 „ l'Hébre (a): j'irois vivre au milieu des
 „ neiges de Thrace (b): j'irois être Pa-
 „ fleur où les feux du tropique brûlent
 „ la dure écorce des ormes d'Ethiopie (c);

*Frigora Parthenios cainibus circumdare saltus.
 Jam mihi per rupes videor lucosque sonantes
 Ire: libet Partho torquere Cydonia cornu
 Spicula: tanquam hæc sint nostri medicina fu-
 roris,*

*Aut Deus ille malis hominum mitescere discat.
 Jam neque Hamadryades rursus, nec car-
 mina nobis*

*Ipsa placēt: ipsæ rursus concedite sylvæ.
 Non illum nostri possunt mutare labores:*

(a) L'Hébre est une | hui Archipel.
 rivière de Thrace.

(b) La Thrace, ce | (c) L'Ethiopie est
 pays est situé en Euro- | une partie de l'Afrique
 pe au septentrion de la | où le Nil prend sa
 mer Ægée, aujourd' | source. Ce pays est
 brûlant.

„ L'amour triomphe de tout, soumet-
 „ tons-nous à l'amour.

„ C'est allez Muses. Votre Eleve est
 „ content des Vers que vous lui avez
 „ dictés tandis qu'il tressloit ses corbeil-
 „ les d'ajonc. Faites valoir ces Vers
 „ auprès de ce Gallus, pour qui mon
 „ amitié s'augmente de jour en jour,
 „ ainsi qu'un jeune arbre dans la nou-
 „ velle saison. Levons nous, l'ombre,
 „ & sur tout l'ombre du gémeïvre est
 „ dangereuse pour les Bergers qui chan-
 „ tent; elle est nuisible même aux fruits.
 „ Retournez mes chevres, vous êtes
 „ rassasiées: & l'étoile du soir paroît:

*Nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus,
 Sicioniaſque nives hyemis fubeamus aquoſæ:
 Nec ſi, cum moriens alta liber aret in ulmo,
 Æthiopum verſemus oves ſub ſidere Cancrī.
 Omnia vincit amor; & nōs cedamus amori.*

*Hæc ſat erit, Divæ, veſtrum ceciniffe poëtam,
 Dum ſedet, & gracili ſiccellam textit hibico,
 Pierides, vos hæc facietis maxima Gallo:
 Gallo, cujus amor tantum mihi creſcit in horas,
 Quantum verè novo viſidis ſe ſubjicit alnus.
 Surgamus: ſolet eſſe gravis cantatibus umbra:
 Juniperi gravis umbra: nocent & frugibus
 umbræ.*

Ite domum ſaturæ, venit Heſperus, ite capellæ.

20. Cette Eglogue est une espèce d'Élégie Pastorale, la première Idylle de Théocrite, & celle du Cyclope, en ont donné l'idée à Virgile, & même une partie des traits les plus touchans. Théocrite paroît encore plus triste que Virgile: mais est ce à son langage qu'il en est redevable, ou à lui-même?

Pous m'été à point sur le Parnasse, &c.
La raison est que si elles y eussent été elles y auroient vû Gallus qui étoit un Poète excellent

Que n'ai-je été Berger ainsi que vous?
C'est Péloge de la vie champêtre fait par le sentiment. Mais je le demande pour-quoi on a intéressé tout l'Univers des Bergers au sort de Gallus, qui, lui-même n'est pas Berger, puisqu'il regrette de ne l'avoir pas été.

Que les durs glaçons vous ressoient.
Ce sentiment est délicat; quoique Lycoris l'ait trahi, qu'il s'en plaigne vivement, il seroit fâché qu'elle ressentît de la douleur.

J'irai, j'irai. Il fait la résolution d'aller habiter dans les bois, mais cette idée est bientôt détruite par une autre idée. Son ame est dans un état de maladie, où elle veut tout & ne se fixe à rien. Il perd enfin courage & reste abbatu. Cette peinture est vraie.

Nous nous sommes bornés à ces trois Eglogues de Virgile, parce que nous

avons cru qu'elles suffisoient pour donner une juste idée de toutes les autres. On y voit un naturel assaisonné, une naïveté piquante, des images choisies, des sentimens doux & tendres, des Vers aisez, coulants, harmonieux, mais d'une harmonie semblable au murmure des ruisseaux. Les expressions sont simples, quelquefois riches, toujours vraies. Il y a cependant quelques endroits, où on voudroit plus d'ordre, plus de clarté, quelquefois même plus de délicatesse & d'assaisonnement. Ce qui n'empêche pas que s'il ne marche point toujours d'un pas égal avec Théocrite, il ne le suive au moins de fort près.

Après avoir vû tant de Bergers & de troupeaux, on ne sera vraisemblablement pas fâché de voir l'éloge de la vie champêtre de la main du second des Poètes latins, je veux dire d'Horace. Qu'on fasse attention que ce ne sera ni une Idylle, ni une Eglogue; mais un tableau fait de tête, par un Citoyen dégouté de la ville, & non par un Berger qui ne connoît que sa grotte & son troupeau; & qu'ainsi on ne doit pas y exiger le *molle* de Virgile (quoiqu'il y en ait une nuance légère;) mais cette nuance vient plutôt des objets, que du ton naturel que devoit avoir l'Ouvrage dans le genre où il est.

SECONDE EPODE D'HORACE.

Eloge de la vie champêtre.

„ Bienheureux celui, qui loin des af-
 „ faires, s'occupe, ainsi que les pre-
 „ miers hommes à cultiver le champ de
 „ ses peres, avec ses bœufs. Libre de
 „ toute nsure, il ne connoît ni la trom-
 „ pette guerrière qui trouble le soldat,
 „ ni la mer irritée qui effraie le matelot.
 „ Il n'a point à paroître au Barreau, ni
 „ à ramper dans les antichambres des
 „ Grands.
 „ Il se plaît tantôt à marier une jeune
 „ vigne avec de hauts peupliers; tantôt

O D E.

BEatus ille, qui procul negotiis,
 Ut prisca gens mortalium,
 Paterna rura bobus exercet suis,
 Solutus omni fœnore:
 Neque excitatur classico miles truci;
 Neque horret iratum mare;
 Forumque vitat, & superba civium
 Potentiorum limina,
 Ergo aut adultâ vitium propagine
 Altas maritat populos;

„ à voir errer dans le fond d'une vallée
 „ les troupeaux qui mugissent. Quel-
 „ quefois, la serpette à la main, il re-
 „ tranche les rameaux infructueux pour
 „ en greffer de plus utiles. ou il presse
 „ le miel & le fait couler dans des vases
 „ préparez avec soin, ou il fait tondre
 „ ses douces brébis.
 „ Quand l'Automne élève dans les jar-
 „ dins sa tête couronnée de fruits ver-
 „ meils, qu'il sent de douceur à cueillir
 „ la poire qu'il a entée de sa propre
 „ main, ou à détacher un raisin aussi
 „ beau que la pourpre ! C'est pour vous
 „ en faire une offrande, Dieu des jar-
 „ dins, ou à vous Dieu des forêts, qui
 „ avez gardé ses fruits.

Aut, in reductâ valle, mugientium
 Prospexit errantes greges;
 Inutilesque falce ramos amputans;
 Feliciores inserit:
 Aut pressa puris mella condit amphoris;
 Ant tondet infirmas oves.
 Vel, cùm decorum matibus pomis caput
 Autumnus arvis extulit,
 Ut gaudet insitiva decerpens pyra,
 Certantem & uvam purpuræ,
 Qua muneretur te, Priape, & te, pater
 Sylvane, tutor finium?

„ S'il lui prend envie de s'asseoir sous
 „ un chêne antique ou sur l'herbe épaisse,
 „ un ruisseau coule doucement à côté
 „ de lui dans ses rives profondes; Les
 „ oiseaux se plaignent tendrement dans
 „ les bois. Une claire fontaine semble
 „ par son murmure appeler le doux
 „ sommeil.
 „ Lorsque le puissant Jupiter a ramené
 „ la triste saison des neiges & des fri-
 „ mats; il va avec ses chiens pousser un
 „ sanglier dans les toiles qu'il a tendues.
 „ Il prend au lacet la grive gourmande,
 „ le lièvre timide, la grue qui passe, &
 „ jouit du prix de son adresse. Peut-on
 „ parmi ces amusemens ne pas oublier
 „ les soucis cuisans de l'amour?

Libet jacere modò sub antiquâ ilice,

Modo in tenaci gramine.

Labuntur altis interim ripis aquæ;

Queruntur in sylvis aves;

Fontesque lymphis obstrepunt manantibus;

Somnos quod invitet leves.

At cùm tonantis annus hybernus Jovis

Imbres, nivesque comparat;

Aut trudit acres hinc & hinc multâ cane

Apros in obstantes plagas:

Aut amite levi rara tendit retia,

„ Que de son côté une femme ver-
 „ tueuse, une femme telle que ces an-
 „ ciennes Sabines, ou ces Appuliennes
 „ au teint bazanné prenne le soin de la
 „ maison, de ses enfans chéris; qu'elle
 „ se charge de fermer les parcs avec des
 „ claies, de traire les brebis; qu'elle
 „ prépare, en attendant son époux fa-
 „ tigué, de vieux bois pour embraser le
 „ foyer, & lui apprête ces mets qui n'ont
 „ rien coûté, & tire de son tonneau le
 „ vin nouveau; je ne vois pas qu'alors
 „ on puisse désirer les huîtres du lac Lu-

Turdus edacibus dolos,

*Pavidumque leporem, & advenam, laqueo
gruem,*

Jucunda captat præmia.

Quis non malarum, quas amor curas habet,

Hæc inter obliviscitur?

Quod si pudica mulier in partem juvens

Domum, atque dulces liberos,

(Sabina qualis, aut perusta solibus

Pernicis uxor Appuli)

Sacrum vetustis extruat lignis focum,

Lassi sub adventum viri,

Claudensque textis cratibus lætum pecus,

Distenta siccet ubera;

Et herna dulci vina promens dolio,

„ crin, ni les turbots, ni les sargets que
 „ l'orage jette quelquefois de la mer
 „ d'Orient dans la nôtre. Je n'envie
 „ point les poules d'Afrique. Le faisan
 „ d'Ionie n'a pas plus d'attrait pour moi,
 „ que la simple olive fraîchement cueil-
 „ lie, ou l'oseille des prez, ou la mauve
 „ salulaire; ou quelquefois un agneau
 „ qui aura été égorgé pour les fêtes du
 „ dieu Terme, ou quelque chevreau
 „ sauvé de la dent du loup.
 „ On voit en jouissant de ces festins
 „ les brebis rassasiées qui se pressent en
 „ rentrant dans la maison. On voit les
 „ bœufs fatigués qui traînent languissa-

Dapes inemptas apparet:

Non me lucrina juverint conchyliæ,

Magisve rhombus, aut scari,

Si quos Eois intonata fluctibus

Hyems ad hoc vertat mare:

Non Afra avis descendat in ventrem meum:

Non attagen Ionicus

Jucundior, quàm lecta de pinguissimis

Oliva ramis arborum,

Aut herba lapathi prata amantis, & gravi

Malvæ salubres corpori,

Vel agna festis cæsa Terminalibus,

Vel hœdus ereptus lupæ.

„mont leur charue renversée, & un
 „esclain d'esclaves. la richesse de leur
 „maître, qui rient à l'entour du foyer.
 „Est-il rien de si doux?

„Après cette belle description. l'usurier
 „Alphius avoit pris le parti d'habiter à
 „la campagne. Il retira tout son argent
 „vers le milieu du mois; mais dès le
 „premier jour du mois suivant, il cher-
 „choit à le placer de nouveau.

Ou voit que ce n'est point un Berger
 qui parle; mais un homme, qui las, &
 dégoûté d'affaires, se livre pour quel-
 ques momens aux idées qu'il se fait de
 la vie champêtre, laquelle il se repré-
 sente à peu près comme un beau songe. Sa
 résolution est prise, il sera campagnard.
 Mais l'homme s'éveille, & se retrouve
 usurier comme auparavant.

Has inter epulas, ut juvat pastas oves

Videre properantes domum!

Videre fessos vomerem inversum boves

Collo trahentes languido;

Positosque vernas, ditis examen domûs,

Circum renidentes Lares!

Hæc ubi locutus foenerator Alphius,

Jam jam futurus rusticus;

Omnem relegit Idibus pecuniam;

Quærit Kalendis ponere.

On pourroit regarder cette Pièce comme le satire de quelqu'un qui, ayant fait le projet d'une retraite champêtre & philosophique, auroit abandonné son dessein, faute de courage, & par l'ascendant d'une habitude contraire. Au reste, si ce n'est pas une satire de quelque particulier, ç'en est une du genre humain, qui malgré ses projets de réforme, se retrouve toujours à-peu-près le même: *Simia semper simia.*



CHAPITRE V.

*Où on examine quelques Pièces
Françoises.*

Nous avons terminé le Chapitre précédent par un tableau de la vie rustique fait de la main d'Horace: nous commencerons celui-ci par un tableau pareil, de la main de Racan. Nous les plaçons à côté l'un de l'autre, afin qu'il soit plus aisé d'en faire la comparaison, & de juger comment on peut varier une matière, & changer les faces sans changer l'objet.

23. Le caractère général de la Pièce françoise est la simplicité & la douceur: ce n'est ni un Berger, ni un Citoyen dégoûté de la ville, mais un homme sensé & délicat, qui fait le tableau. Ainsi il doit être d'un ton qui tienne le milieu entre une vraie Eglogue, & la Pièce d'Horace qu'on vient de voir: Elle s'adresse à Malherbe sous le nom de Tircis.

S T A N C E S.

Tircis, il faut penser à faire la retraite:
La course de nos jours est plus qu'à demi faite:
L'âge insensiblement nous conduit à la mort,

Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
 Errer au gré des vents notre nef vagabonde:
 Il est tems de jouir des délices du port.

Les trois premiers Vers de cette première stance sont simples & coulants, sans figures marquées. Les trois autres sont habillez d'une allégorie noble & majestueuse. La chute est douce.

Le bien de la fortune est un bien périssable:
 Quand on bâtit sur elle on bâtit sur le sable:
 Plus on est élevé plus on court de dangers:
 Les grands pins font en but aux coups de la
 tempête,
 Et la rage des vents brise plutôt le faîte
 Des palais de nos Rois, que le toit des Bergers.

Celle-ci commence par une maxime philosophique. Les mots *bien*, *bâtit*, *plus*, qui sont répétez dans les premier, second & troisième vers, leur donnent une certaine aisance pastorale. C'est toujours la même pensée qui est répétée dans tous ces vers. Dans le premier, elle est exprimée naturellement; dans le second, elle l'est avec une métaphore qui n'en change que la couleur; dans le troisième, elle reparoit encore, mais avec une addition qui la déguise; &

dans les trois derniers elle se retrouve encore : mais elle est enveloppée dans deux allégories majestueuses qui se succèdent. Cette abondance est ce qu'on appelle en terme d'art, *amplification*. Nous allons nous arrêter un moment pour expliquer ce que c'est.

Il y a cette différence entre le Logicien, & l'Orateur ou le Poète, que le premier ne parlant que pour instruire l'esprit, peut se contenter de proposer simplement ce qu'il veut faire entendre; & s'il le fait avec clarté & précision, une seule fois, c'est assez. Au lieu que l'Orateur ou le Poète, ayant non seulement à éclairer l'esprit, mais encore à toucher, à émouvoir, à forcer le cœur, il ne lui suffit pas de proposer une fois les choses; il a besoin d'*appuyer*, c'est-à-dire, de rester longtems sur le même objet, d'en frapper l'esprit à plusieurs reprises, de repasser plusieurs fois dans les mêmes traits pour faire l'impression profonde. Et pour y réussir, sans causer le dégoût, il habille différemment l'objet, & le représente plusieurs fois avec des décorations si différentes. que l'ame occupée par cette sorte de prestige prend avec plaisir les impressions redoublées du même objet. L'ame en pareil cas est comme un fer qu'il faut rompre : un coup ne suffit pas, il faut le répéter jusqu'à ce qu'elle cède à l'effort. C'est ainsi

ainfi que Rousseau amplifie dans son
Ode à la Fortune, cette pensée, *Serons-*
nous toujours la dupe de la fortune?

Fortune!, dont la main couronne,
Les forfaits les plus innois,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis ?

Première manière :

Jusques à quand, trompeuse Idole,
D'un culte honteux & frivole
Honorerons-nous tes autels ?

Seconde manière :

Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrez par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels ?

Troisième manière.

Voilà l'amplification, cette partie de
l'éloquence que Cicéron appelle *copia*:
cette abondance vigoureuse qui fait que
le discours, plein de verve, roule à
grands flots & emporte tout avec lui.
Revenons à Racan.

O bien heureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire

Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs !
 Et qui, loïn retiré de la foule importune,
 Vivant dans sa maison content de sa fortune,
 A selon son pouvoir mesuré ses desirs !

Il laboure le champ que labouroit son pere:
 Il ne s'informe point de ce qu'on délibere
 Dans ces graves conseils d'affaires accablez:
 Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
 Et n'observe des vents les sinistres présages
 Qu'è pour le soïn qu'il a dû salut de ses bleds:

Ces deux Stances sont moins riches que
 les autres. Rien ne paroît y être pour
 le besoin du vers: les pensées sem-
 blent se produire les unes les autres, &
 se pousser doucement pour arriver à un
 repos commun.

Roy de ses passions il a ce qu'il désire,
 Son fertile domaine est son petit Empire.
 Sa cabane est son Louvre & son Fontainebleau.
 Ses champs & ses jardins sont autant de Pro-
 vinces;

Et sans porter envie à la pompe des Princes,
 Il est content chez lui de les voir en tableau.

Celle-ci est de la plus grande beauté.
 Combien de choses le Poète a sçu tirer
 du seul mot de *roy*! C'est de là que sont
 sortis les mots de *domaine*, d'*empire*, de

SUR L'ELOGUE. 197

Louvre, de *provinces*, &c. Ce qui fait le brillant de cette Stance est l'antithèse: ce qui en fait le beau est la vérité & le sentiment. *Louvre & Fontainebleau* qui sont comme les épitètes de *cabanes*, présentent du riant. Après les deux Stances précédentes qui étoient d'un ton simple, il falloit, pour varier, que la suivante eût plus d'élévation & de piquant. Le Poète l'a fait; mais de manière que les plus grandes choses y sont réduites à une certaine simplicité par celles auxquelles elles se trouvent liées.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille;

La javelle à plein poingt tomber sous la faucille,

Le vandangeur plier sous le faix des panniers:

Il semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,

Les humides vallons; & les grasses campagnes

S'efforcent à remplir sa cave & ses greniers.

L'abondance est très-bien exprimée dans ces vers. *La javelle & le vandangeur*; le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Les *fertiles montagnes*, les *humides vallons*, les *grasses campagnes*. Il falloit trois épitètes, ou il n'en falloit point; autrement il y auroit eu défaut de symétrie & de rondeur.

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées,
 Dans ces vieilles forêts du peuple reculées,
 Et qui même du jour ignorent le flambeau.
 Aucunes fois des chiens il suit les voix con-
 fuses,

Et voit enfin le lièvre après toutes ses ruses
 Du lieu de sa retraite en faire son tombeau.

Dans la sixième stance il avoit présenté
 les richesses de la campagne; dans celle-
 ci il en parcourt les amusements, la chas-
 se, la promenade, &c.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse
 Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
 A vu dans le berceau ses bras emmaillotez.
 Il tient par les moissons registre des années!
 Et voit de tems en tems leurs courses en-
 chainées
 Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantez.

Il soupire en repos, le terme *soupirer* est
 riche & doux. Le foyer où il a été em-
 maillotté dans son enfance rappelle un
 souvenir champêtre. L'image est d'après
 nature. On verra tout le reste de cette
 pièce se soutenir sur le même ton d'en-
 fance & de simplicité; même douceur
 dans les chûtes qui sont ménagées sans
 affectation; à l'exception cependant
 d'une seule, qu'on reconnoitra aisément,

parce que le besoin du Poëte v paroît,
& que n'ayant point en assez d'espace
pour y enchaîner une pensée nouvelle,
il a été obligé d'étendre celle du cin-
quième vers, pour l'amener jusqu'au
bout du sixième.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents & des ondes chenues.
Ce que Nature avare a caché de trefors.
Il ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses peres sont morts.

S'il ne possède point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes
portiques,
Où la magnificence étale ses attraits;
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nou-
velles,
Il voit de la verdure & des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en
portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude,
De ces palais dorez où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'en-
nuyent,

Et devant le soleil tous les astres s'ensuient,
De peur d'être obligé de lui faire la cour.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où loin des vanitez, de la magnificence,
Commence mon repos & finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez le désormais de mon contentement.

24. Si on se donne le plaisir de relire la Pièce toute entière, on verra avec quel art le Poëte est entré en matière, & comment il conduit l'esprit de son Lecteur d'objet en objet par des liaisons imperceptibles. Il propose à son ami de se retirer du monde, à cause des dangers de la fortune; il lui peint les occupations innocentes, & les amusemens de la vie champêtre, le silence des passions, & le repos qui le suit. Quand au style, il a par-tout le même ton, c'est le sentiment qui paroît guider sa plume; il est plus périodique que coupé; la raison en est, que c'est le sentiment qui est l'ame de toute la Pièce, & un sentiment doux & paisible. Le style coupé a ordinairement sa place dans les narrations, ou dans l'argumentation. Dans les autres cas on doit revenir au périodique, d'autant plus qu'il a plus de décence, plus d'harmonie; qu'il est plus conforme au

besoin de l'esprit humain, qui veut être mené d'une idée à une autre; & que d'ailleurs il se prête mieux à la prononciation, parce qu'on y place les repos selon le besoin de respirer.

L'Ouvrage de Racan paroît plus philosophique que celui d'Horace. L'Auteur françois paroît un sage, & le Latin un Poète. Nous laissons à d'autres à les juger; ce sera assez pour nous de leur en avoir fait naître l'idée, & d'avoir présenté les Pièces.

CHANSON DE BERGERS,

*A la louange de la Reine, Mere
du Roy Louis XIII,*

25. Païssez, cheres brebis, jouissez de la joye
Que le ciel nous envoie.

A la fin sa clémence a pitié de nos pleurs,
Allez dans la campagne, allez dans la prairie,
N'épargnez point les fleurs.

Il en revient assez sous les pas de Marie.

Par elle renaitra la saison désirée

De Saturne & de Rhée,

Où le bonheur rendoit tous nos desirs contents,

Et par elle on verra reluire en ce rivage

Un éternel printems,

Tel que nous le voyons paroître en son visage.

Nous ne reverrons plus nos campagnes dé-
fertes ,

Au lieu d'épics couvertes
De tant de bataillons l'un à l'autre opposez.
L'innocence & la paix régneront sur la terre,
Et les Dieux apaisez,
Oublieront pour jamais l'usage du tonnerre.

La Nymphé de la Seine incessamment révère
Cette grande Bergère
Qui chasse de ses bords tout fujét de fouci,
Et pour jouir long-tems de l'heureuse fortune
Que l'on possède ici ,
Porte plus lentement son tribut à Neptune.

Païssez donc, mes brebis, prenez part aux
délices

Dont les destins propices
Par un si beau remède ont guéri nos douleurs:
Allez dans la campagne, allez dans la prairie,
N'épargnez point les fleurs,
Il en revient assez sous les pas de Marie.

26. Toute cette Pièce est d'une dou-
ceur admirable; elle est dans le ton ly-
rique, on sent bien qu'elle se prêteroit
aisément au chant. Il y a des idées très-
nobles, mais qui sont employées si na-
turellement que les Bergers qui chan-

tent, semblent les avoir trouvées dans le sujet, plutôt que cherchées dans leurs têtes. Il y a ce vers :

Tel que nous le voyons paroître en son visage,

qui paroît d'abord isolé & hors de place; mais quand on consulte le goût, on y trouve une grace particulière. C'est une de ces finesses que l'art employe pour paroître plus naturel. Cette pensée est venue après coup: & on l'a jetée sur les autres pensées, parce qu'on n'a point voulu la perdre. Les Bergers ne sont point si compassés dans l'arrangement de leurs idées, celle-ci leur est venue à propos de printems, ils l'ont laissée où elle s'étoit montrée. Il y en a de cette sorte dans la Fontaine un très-grand nombre.

On a senti la beauté de l'expression, *oublier l'usage du tonnerre*. aussi bien que celle de la fiction qui anime la Seine, & lui fait quitter à regret les environs de Paris. Racan aimoit cette idée qui est très-gracieuse; il l'a employée encore deux fois dans d'autres Ouvrages:

La Nymphé de la Marne & le Dieu de la
Seine,

Qui pour leur mariage ont choisi cette plaine,

Nous témoignent assez par leurs tours & re-
tours

Le déplaisir qu'ils ont d'en éloigner leur cours.

On sçait de quelle manière le célèbre
Santeuil a rendu cette pensée en latin:

*Sequana cùm primùm Regina allabitur Urbi,
Tardat precipites ambitiosus aquas.*

*Captus amore loci cursum obliuiscitur, anceps
Quo stat, Et dulces nectit in Urbe moras.*

Nous ajoûterons le reste de l'Inscription
qui est une suite de cette première pensée:

*Hinc varios implens fluctu subeunte canales,
Fons fieri gaudet, qui modò flumen erat.*

Nous ne parlerons point des Bergeries
de Racan; parce que c'est une Pièce de
Théâtre, & que les morceaux qu'on
pourroit en détacher perdroient une
grande partie de leurs beautés, qui con-
sistent dans les situations & les rapports.

EGLOGUE DE SEGRAIS.

27. Personne en Francen'a eu le goût
& le génie de l'Eglogue comme M. de
Segrais.

Que Segrais dans l'Eglogue enchante les
forêts.

C'est Despréaux qui parle ainsi, dans un Ouvrage où il s'agit de proposer des modèles. Mr de Fontenelle, s'il est permis de citer son autorité en pareil cas, lui donne le premier rang. Voici quelques morceaux de sa première Eglogue.

Tircis étois touché des attraits de Climène
Sâns que d'aucun espoir il pût flatter sa peine:
Ce Berger accablé de son mortel ennui
Ne se plaîsoit qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes
Sa douleur l'entraînoit aux noires solitudes;
Et des tendres accens de sa mourante voix
Il faisoit retentir les rochers & les bois.

Climène, disoit-il, ô trop belle Climène,
Vous surpassez autant les Nymphes de la Seine,
Que ces chênes hautains & si verts & si beaux
Des humides marais surpassent les roseaux.
Votre divin esprit, votre beauté divine
Du plus pur sang des Dieux marquent votre
origine,

Le Soleil qui voit tout & qui nous fait tout
voir

N'eut jamais tant que vous d'éclat ni de pou-
voir.

Où vous portez vos yeux les forêts rever-
dissent,

Où vous disparoissez, toutes choses languissent.

Les fleurs ne peuvent naître ailleurs que sous
vos pas . . .

Je ne m'en dedis point, je n'aimerai que vous.
Mais Iris m'assuroit d'un empire plus doux.
Et je me sens si las de votre tyrannie ,
Que j'ai presque regret à la sœur Uranie.
J'ai regret à Philis , *encor qu'elle aime mieux
L'indiscret Alidor, la honte de ces lieux ,
Qu'elle soit mille fois plus changeante que
l'onde ,

Qu'elle soit brune encore & que vous soyez
blonde.

Pan a soin des brebis, Pan a soin des Pasteurs,
Et Pan me peut vanger de toutes vos rigueurs.
Il aime, je le fais, il aime ma musette :

De mes rustiques airs aucun il ne rejette.

Et la chaste Pallas , race du Roy des Dieux :

A trouvé quelquefois mon chant mélodieux...

Sous ces feuillages verds venez, venez m'en-
tendre :

Si ma chanson vous plaît, je vous la veux
apprendre.

Que n'eût point fait Iris pour en apprendre
autant ,

Iris que j'abandonne , Iris qui m'aimoit tant !

Si vous vouliez venir , ô miracle des Belles,
Je vous enseignerois un nid de tourterelles,

Je veux vous les donner pour gage de ma foi,
Car on dit qu'elles sont fidelles comme moi.

Climène, il ne faut point mépriser nos bocages ;

Les Dieux ont autrefois aimé nos pâturages,
Et leurs divines mains aux rivages des eaux
Ont porté la houlette & conduit les troupeaux.
L'aimable Dèté, qu'on adore en Cythere,
Du Berger Adonis se faisoit la Bergere,
Helene aimait Paris & Paris fut Berger.

On peut juger par ces morceaux du vrai goût de la Bergerie. Tout y est simple, aisé & doux. Le Berger se plaint : il ne se fatigue point pour tourner ce qu'il a à dire, c'est le cœur seul qui parle en lui, l'esprit ne fait que le suivre.

La troisième Éclogue du même Auteur est encore d'une grande beauté. On y voit le beau vrai, qui consiste dans le choix délicat des choses, & dans leur accord avec l'expression. C'est un Berger qui va trouver sa Bergere, & qui s'en entretient tout seul.

A M I R E.

28. Tandis que je vais voir mon adorable

Amire,

Garde bien mes troupeaux, mon fidèle Tityre.

L'astre heureux & brillant de la Mere d'A-
mour,

De l'aurore vermeille annonce le retour;
Il est tems de partir. Adieu, mon cher Tityre:
Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.

Soit quand je reviendrai le ciel en courroux,
S'il me donne en allant un tems serain & doux.
Pourvû qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la
voye,

Que je meure aussitôt, je m'mourrai plein de
joye.

Que fait-elle à présent? de quoi s'entre-
tient t'elle?

Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?
Sera-ce sous ces Pins aux rameaux toujours
verts,

Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?
Sera-ce aux bords fleuris de la claire fontaine
Où je lui découvris mon amoureuse peine? ...
Enfant maître des Dieux, qui d'une atle légère
Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tour-
ment.

Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promp-
tement,

(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne
d'elle)

M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.

O Dieux ! que de plaisir, si quand j'arriverai
Elle me voit plutôt que je ne la verrai.
Et du haut du coteau qui découvre ma route
En s'écriant : C'est lui , c'est lui-même, sans
doute :

Pour descendre en la rive elle ne fait qu'un
pas,

Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les
bras ? ...

Inutiles pensées ! ou peut-être mensonges ?
Un amant sans dormir se forge bien des songes.

Que loin de la Bergere on sent durer les
jours ,

Et qu'après d'elle aussi les plus longs sem-
blent courts ?

Assis tous deux à l'ombre , au pied de ce
grand hêtre ;

Où par son jugement ma musette champêtre
Sur nos jeunes Bergers la guirlande gagna,
Lorsqu'un si grand dépit Alcandre en, té-
moigna ,

Chante, me dira-t-elle, & ne cesse de dire
La chanson que tu fis pour ta fidele Amire.
Ton chant me charme plus que celui des oi-
seaux :

J'aime moins que ta voix le doux bruit des
ruisseaux.

O les discours charmans! ô les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!

Doux Zéphirs qui régniez alors en ces beaux
lieux,

N'en portâtes-vous rien aux oreilles des
Dieux!

Nous n'entrerons point dans le détail des beautés de ces Pièces: comme elles sont dans notre langue, il est très-aisé de les sentir, sur-tout après ce que nous avons dit jusqu'ici: nous en userons de même à l'égard des Idylles de Madame Deshoulières, dont nous allons citer des morceaux.

Morceaux choisis de Madame

Deshoulières.

29. Racan paroît sur-tout ressembler à Virgile, Ségrais à Théocrite: mais Madame Deshoulières semble tenir principalement de Moschus. Chez elle ce sont des allégories, des peintures, douces & délicates, où le sentiment est accompagné de toutes les grâces de l'esprit.

CELLI-

SUR L'EGLOGUE. 211
CE LIMENE.

30. Cette Eglogue peint les inquiétudes d'une Bergere sur l'infidélité de son Berger :

Affise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un coteau
La Bergere Celimene
Laisse paître son troupeau.

Il descend dans la prairie
Sans qu'elle daigne songer
Que le loup pourra manger
Sa brebis la plus chérie.

Le souvenir d'un Berger
Que la fortune cruelle
Force à vivre éloigné d'elle
Dans un climat étranger,
Cause la douleur mortelle
Qui lui fait tout négliger...

Tantôt mêlant sur le sable
Le nom d'Achante & le sien,
Elle trouve insupportable
Qu'un Zéphir impitoyable
En passant n'en laisse rien.

Quelle cruelle aventure,

Dit-elle avec un soupir,
Si ce que fait le Zéphir
M'est un véritable augure
Que de si tendres amours
Ne dureront pas toujours !

Je briserois la muzette
Què me lascia l'imposteur,
Et du fer de ma houlette
Je m'e perçerois le cœur.

A ces mots elle repasse
Dans son esprit allarmé
L'air, les traits, l'esprit, la grace,
De ce Berger trop aimé.
Les oiseaux de ce bocage
Se taisent pour écouter
Ce qu'ils entendent chanter
Du beau Berger qui l'engage :
Ils voudroient le répéter,
Mais leur plus tendre ramage
Ne la sauroit imiter.

Cette Eglogue est très-belle : un trait singulier, c'est qu'à propos d'un souffle qui fait lever la poussière, la Bergere entre presque en fureur, elle parle de se percer le cœur : ce qui peint bien sa situation. Elle *laisse* paître son troupeau, elle *néglige* tout. Qu'on remarque en-

core les chûtes: elles sont aussi négligées que si elles étoient l'ouvrage même de la Bergère. On verra ce même ton de négligence dans l'Églogue suivante, où une Bergère désolée de la perte d'un vrai ami, se plaint de son sort.

I R I S.

31. Errez, mes chers moutons, errez à l'avanture :

J'ai perdu mon Berger; ma houlette, mon chien.

S'il plaît aux Dieux, je n'aimerai plus rien

Qui soit sujet aux loix de la nature.

Mon cœur toujours brisé par de cruels ennuis

Ne cherche plus que la retraite

Païssez mes chers moutons, sans chien & sans houlette ;

Je ne puis vous garder dans l'état où je suis.

Partez, laissez moi seule, innocens animaux

Mêler encor mes pleurs à l'onde fugitive;

Non, n'attendez plus rien de ma raison captive,

Elle succombe enfin sous le poids de mes maux.

Ne vous reposez plus sur l'amitié sincère

Qu'ont toujours eu pour moi les Bergers dalentour ;

J'en éprouve que trop qu'ils ont perdu le jour,
Qu'il en est peu d'un pareil caractère.

J'entends vos bélemens, ils ne font que
trop doux !

Que je vous plains, que je vous aime !

Mais quand je ne puis rien dans mes maux
pour moi-même,

Hélas ! que pourrai-je pour vous ?

Puissiez-vous, chers moutons, dans de gras
pâturages

Vivre dans une heureuse & douce oisiveté.

Puisse Pan, attentif à votre sûreté

Vous garantir des maux, des leups & des
orages !

Ainsi l'aimable Iris sur les bords d'un ruisseau

Livrée à sa douleur mortelle,

Eloignoit à regret pour jamais d'auprès d'elle

Son triste & fidèle troupeau.

Vers Allégoriques.

32. Dans cette allégorie la Bergere
représente Madame Deshoulières elle-
même, & les brebis ses enfans. C'est
toujours la douleur & la tendresse qui
donnent le ton.

Dans ces prés fleuris

Qu'arrose la Seine,

Cherchez qui vous mene.
Mes cheres brébis.
J'ai fait pour vous rendre
Le destin plus doux
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre ;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et veus abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie
Aimable troupeau ?
Vous de ce hameau
L'honneur & la joie ;
Vous qui gras & beau
Me donniez sans cesse
Sur l'herbette épaisse
Un plaisir nouveau.
Que je vous regrette :
Mais il faut ceder :
Sans chien, sans houletse,
Puis-je vous garder ?
L'injuste fortune
Me les a ravis :
Envain j'importune
Le ciel par mes cris,

Il rit de mes craintes ;
Et sourd à mes plaintes ,
Houlette ni chien
Il ne m'en rend rien.
Puissiez-vous contentes
Et sans mon secours
Passer d'heureux jours ,
Brébis-innocentes ,
Brébis mes amours.
Que Pan vous défende
Hélas ! il le fait ,
Je ne lui demande
Que ce seul bien-fait
Oui , brébis chéries .
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries :
Je prends à témoin
Ces bois , ces prairies ,
Que si les faveurs
Du Dieu des Pasteurs
Vous gardent d'outrages ,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras pâturages ;
J'en conserverai
Tant que je vivrai
La douce mémoire

Et que mes chançons
En mille façons
Porteront sa gloire
Du rivage heureux,
Ou vif & pompeux
L'astre qui mesure
Les nuits & les jours
Commençant son cours
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats,
Où sans doute las
D'éclairer le monde
Il va chez Thetis
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

Il faut bien se garder en récitant ces petits vers de s'arrêter à la rime, il faudroit haleter plutôt que respirer; la bonne maniere est de ne s'arrêter qu'où le sens l'exige.

33. Madame Deshoulières a fait des Idylles sur les Moutons, sur les Oiseaux, sur les Ruiffeaux, &c. Ces Pièces ont fait beaucoup d'honneur à la délicatesse de son goût. L'objèt qu'elle s'y propose est de montrer que les animaux & même les choses inanimées ont un sort digne d'être envié par les hommes.

ceux-ci n'ayant qu'une raison toujours
*impuissante & severe, qui s'oppose à tout
 & ne surmonte rien, qu'un peu de vin
 trouble, qu'un enfant séduit. Ne vau-
 drait il pas mieux, dit-elle en parlant
 aux Moutons;*

Ne vaudrait-il pas mieux vivre comme
 Vous faites

Dans une douce oisiveté?

Ne vaudrait-il pas mieux être comme
 vous êtes

Dans une heureuse obscurité,

Que d'avoir sans tranquillité

Des richesses, de la naissance,

De l'esprit, de la beauté,

Ces prétendus trésors dont on fait vanité

Valent moins que votre indolence...

Païssez Moutons, païssez sans règle & sans
 science,

Malgré la trompeuse apparence

Vous êtes plus heureux & plus sages que

■ ■ ■ ■ ■

On ne peut rien voir de plus déli-
 cat, de plus doux, de mieux tourné
 que ce morceau. Malheureusement
 pour Madame Deshoulières cette do-
 ctrine est propre à amollir les mœurs
 & à les tourner à une sorte d'Epicurisme

entièrement opposé, je ne dis pas seulement à la morale Chrétienne, mais à cette vigueur d'ame, à cette force mâle, qui est le fonds de la vraie probité. Et si nous mettons ici l'Idylle du Ruissseau, c'est parce que cet esprit de mollesse y domine moins: & que d'ailleurs, il contient la censure de plusieurs vices, & par conséquent des leçons de vertus.

Le Ruissseau.

34. Ruissseau nous paroissions avoir un même fort,

D'un cours précipité nous allons l'un & l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Cette chute est heureuse.

Mais hélas ! que d'ailleurs je vois peu de rapport,

Entre votre course & la nôtre.

Vous vous abandonnez sans remords sans terreur

A votre pente naturelle,

Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Ce n'est point la loi qui nous a rendu criminels, mais notre crime qui a occasionné la loi. Ainsi il y a du faux dans cette pensée.

La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse hor-
reur ,

Près de la fin de votre course

Vous êtes plus fort & plus beau

Que vous n'êtes à votre source.

Vous retrouvez toujours quelqu'agrément
nouveau.

Si de ces paisibles bocages

La fraîcheur de vos eaux augmente les appas,

Votre bien-fait ne se perd pas :

Par de délicieux ombrages

Ils embellissent vos rivages.

Sur un sable brillant entre des prez fleuris

Coule votre onde toujours pure,

Mille & mille poissons dans votre sein nourris,

Ne vous attirent point de chagrins, de mépris:

Avec tant de bonheur, d'où vient votre mur-
mure ?

Hélas ! votre sort est si doux ,

Taisez-vous , Ruissseau , c'est à nous

À nous plaindre de la nature.

Que cela est beau. Quelle douceur
d'harmonie ! quelle heureuse transition
pour venir à ce qui suit :

De tant de passions que nourrit notre cœur,

Apprenez qu'il n'en est pas une

SUR L'ÉGLOGUE. 221

Qui ne traîne après soy le trouble & la douleur,

Le repentir ou l'infortune...

Après avoir montré les maux qui marchent à la suite des passions, elle revient au Ruisseau, elle peint sa constance & sa fidélité:

Ruisseau, que vous êtes heureux!

Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidèles.

Lorsque les ordres absolus

De l'Etre indépendant qui gouverne le monde

Font qu'un autre Ruisseau se mêle avec votre

onde,

Quand vous êtes unis vous ne vous quittez

plus, . . .

De toutes sortes d'unions

Que notre vie est éloignée!

De trahisons, d'horreurs, & de dissensions

Elle est toujours accompagnée.

Qu'avez-vous mérité, Ruisseau tranquille &

doux,

Pour être mieux traité que nous?

Qu'on ne me vante point ces biens imagi-

naires,

Ces prérogatives, ces droits,

Qu'invente notre orgueil pour masquer nos

misères.

C'est lui seul qui nous dit que par un juste choix

Le Ciel mit, en formant les hommes,

Les autres Etres sous leurs loix,

A ne nous point flatter, nous sommes

Leurs tyrans plutôt que leurs rois.

Pourquoi vous mettre à la torture ?

Pourquoi vous renfermer dans cent canaux
divers ?

Et pourquoi renverser l'ordre de la nature

En vous forçant à jaillir dans les airs ?

Si tout doit obéir à nos ordres suprêmes,

Si tout est fait pour nous, s'il ne faut que
vouloir,

Que n'employons-nous mieux ce souverain
pouvoir,

Que ne régnons-nous sur nous-mêmes ? ...

Hélas ! on n'a plus rien à craindre,

Les vices n'ont plus de censeurs,

Le monde n'est rempli que de lâches flatteurs ;

Savoir vivre, c'est savoir feindre.

Ruisseau ce n'est plus que chez vous

Qu'on trouve encor de la franchise ;

On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous

La bizarre nature a mise ;

Aucun défaut ne s'y déguise.

Aux Rois comme aux Bergers vous les repro-
chez tous.

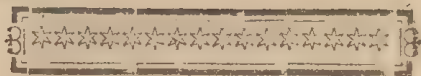
Aussi ne consulte-t-on guere

De vos tranquilles eaux le fidèle cristal ;
 On évite de même un ami trop sincère ,
 Ce déplorable goût est le goût général.
 Les leçons font rougir, personne ne les souffre :
 Le fourbe veut paroître homme de probité.
 Enfin dans cet horrible gouffre
 De misere & de vanité ,
 Je m'e perds ; & plus j'envisage
 La foiblesse de l'homme & sa malignité ,
 Et moins de la Divinité ,
 En lui je reconnois l'image.

Madame Deshoulieres finit en disant
 au Ruissseau de fuir vers la mer, tandis
 que nous courons vers la mort, C'est
 la même pensée qui est déjà au commen-
 cement de la Pièce.

F I N.





T A B L E

DES MATIERES.

NOTIONS PRELIMINAIRES

Sur la Versification.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Q U'est-ce qu'un Vers ?	5.	1.
Qu'est-ce qu'une Mesure ?	<i>ibid.</i>	2.
Quelles sont les principales mesures des Vers Grecs & des Latins ?	6.	3.
Quels sont les principales espèces des Vers Grecs & Latins ?	<i>ibid.</i>	4.
Qu'entend-t-on par <i>Césure</i> ?	18.	5.
Quelles sont les règles de la versification Gréque ?	<i>ibid.</i>	6.
En quoi consiste la liberté de la versification Gréque ?	<i>ibid.</i>	7.
Qu'est-ce qu'on entend par <i>Dia-lesse</i> ?	19.	8.
En quoi consistent les licences Poétiques ?	<i>ibid.</i>	9.

Règles abrégées de la Versification Françoise.

Quelles sont les Règles qu'on peut donner sur la versification Françoise ?	20.	10.
--	-----	-----

TABLE DES MATIERES. 225

De la Rime.

	Pag.	Num.
Qu'est-ce que la Rime?	20.	11.
Combien y a-t-il de sortes de Rimes?	21.	12.
Quelles sont les règles de la Rime?	22.	13.
Quand est-ce qu'un Vers est défectueux par la Rime?	23.	14.

De la Structure des Vers.

En quoi consiste la structure des Vers François?	24.	15.
Combien y a-t-il de sortes de Vers François?	<i>ibid.</i>	16.
Quelle est la première règle pour la structure des Vers?	25.	17.
Les Vers peuvent ils enjamber les uns sur les autres?	26.	18.
Qu'y a-t-il à observer sur l'émuet?	<i>ibid.</i>	19.
Combien compte-t-on de syllabes dans <i>ie, eau, eil, iel, ieu, ier, iez, ion</i> ?	28.	<i>cod.</i>
Qu'est-ce qu'on appelle Licence dans la versification François?	29.	20.

De l'arrangement des Vers entre-eux.

En quoi consiste cet arrangement?	30.	21.
Qu'est-ce qu'une Stance?	<i>ibid.</i>	22.
Combien y a-t-il de sortes de Stances?	31.	23.
Quelles sont les règles des Stances?	<i>ibid.</i>	24.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Qu'est-ce qu'un Quatrain?	31.	25.
Comment se font les Sixains?	32.	26.
Qu'est-ce que le Dixain?	<i>ibid.</i>	27.

CHAPITRE PREMIER.

Sur la Nature & les Règles de l'Eglogue.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Qu'est-ce que l'Eglogue?	35.	1.
D'où vient le nom d'Eglogue?	36.	2.
D'où vient celui d'Idylle?	<i>ibid.</i>	
Y a-t-il quelque différence entre les Eglogues & les Idylles?	<i>ibid.</i>	<i>rod.</i>
Quelle est la matière de l'Eglogue?	<i>ibid.</i>	4.
Pourquoi les Bergeries font elles plaisir?	37.	5.
Combien y a-t-il de sortes de Pastorales?	<i>ibid.</i>	6.
Combien y a-t-il de formes dans les Pastorales?	39.	7.
L'Eglogue a-t-elle nécessairement une action?	<i>ibid.</i>	8.
Quels doivent être les caractères des Bergers?	40.	9.
Comment peut-on les varier?	41.	10.
Que doit-on y présenter sur-tout?	<i>ibid.</i>	11.
Quel doit être le style des Bergers?	42.	12.
Les Bergers n'ont-ils point de tours de phrase qui leur soient familiers?	44.	13.
		L'Eglo-

DES MATIERES. 227

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
L'Eglogue pent - elle s'élever quelquefois ?	46.	14.
Dites les Vers de Despreaux sur l'Eglogue.	48.	15.

CHAPITRE II.

Histoire abrégée de la Poësie Pastorale.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Q ui étoit Théocrite ?	51.	16.
Qui étoient Moschus & Bion ?	52.	17.
Quel est le caractère de Bion ?	53.	18.
Rapprochez les caractères des trois Poètes.	<i>ibid.</i>	19.
Quel est le caractère des Eglo- gues de Virgile ?	54.	20.
Qui étoient Calpurnius & Né- méianus ?	55.	21.
Ne direz-vous rien des Eglogues de Ronsard ?	57.	<i>ibid.</i>
Qui étoient Racan , Segrais , & Madame Deshoulières ?	<i>ibid.</i>	22 23.
	58.	24.

CHAPITRE III.

Où on examine quelques Pièces de Théo- crite, de Moschus, de Bion.

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
R endez compte de l'Idylle 3. de Théocrite.	71.	1.
<i>Tome I.</i>	<i>T</i>	

	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Quel est le but de l'Idylle du Cyclope ?	84.	2.
Comment le Poète présente-t-il les choses dans cette Idylle.	<i>ibid.</i>	3.
Expliquez :	74.	2.
Entrez dans le détail des remarques :	85.	4.
Réunissez les beautés de cette Idylle dans un seul point de vue :	87.	5.
Quel est le sujet de l'Idylle des Pêcheurs ?	88.	6.
Traduction de cette Idylle :	90.	
Qu'est-ce qu'on estime dans cette Idylle ?	99.	7.
Expliquez l' <i>Amour piqué par une abeille</i> :	100.	8. 1
Comparez la Pièce d'Anacréon avec celle de Théocrite :	103.	9.
Traduisez l' <i>Amour frivole</i> de Moschus :	104.	10.
Que pensez-vous de cette Pièce ?	109.	11.
Quel est le sujet de l' <i>Eucpe</i> de Moschus ?	110.	12.
Donnez-en quelques morceaux,	<i>ibid.</i>	<i>cod.</i>
Qu'y avez-vous observé ?	117.	13.
Cui étoit Adonis ?	119.	14.
Traduction du <i>Tombeau d'Adonis</i> :	120.	
Que remarquez-vous dans cette Idylle ?	137.	15.
Entrez dans quelques détails,	139.	16.

CHAPITRE IV.

*Où on examine quelques Eglogues
de Virgile.*

Q ui étoit Virgile?	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Quel est le sujèt de la cinquième Eglogue de Virgile? <i>Traduisez,</i>	144.	17.
Quelles sont vos observations sur cette Pièce?	145.	5.
Détaillez-en les beautez:	156.	18.
<i>Silène.</i> Que reproche-t-on à cette Pièce?	<i>ibid.</i>	19.
Quelles en sont les beautez?	169.	20.
<i>Gallus.</i> Quel est le sujèt de cette Eglogue?	171.	21.
Que pensez-vous de cette Eglo- gue?	174.	7.
<i>Seconde Epode d'Horace,</i>	183.	20.
	185.	

CHAPITRE V.

*Où on examine quelques Pièces
Françoises.*

Q uel est le caractère gé- néral des <i>Stances</i> de Racan à Tircis?	<i>Pag.</i>	<i>Num.</i>
Que faut-il y remarquer?	192.	23.
	200.	24.

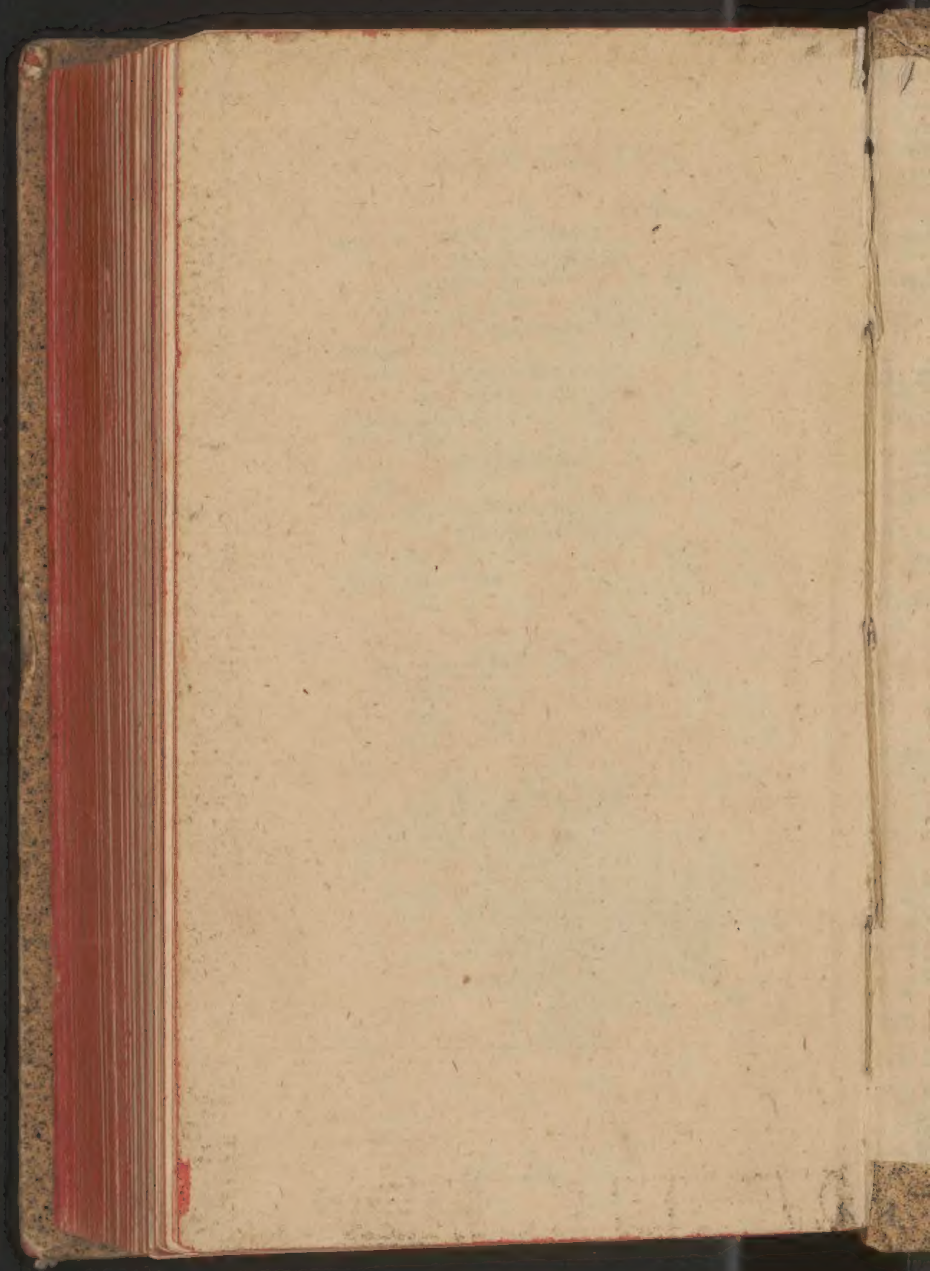
230 TABLE DES MATIERES.

	Pag.	Num.
Dites la <i>Chanson des Bergers</i> à la Reine Mere de Louis XIII.	201.	25.
Qu'y avez-vous observé ?	202.	26.
Que pensez-vous des <i>Eglogues</i> de Segrais ? Dites la première ?	204.	27.
Récitez <i>Amire</i> :	207.	28.
A'qui des Anciens ressemble surtout Madame Deshoulières ?	210.	29.
Récitez <i>Celmène</i> :	211.	30.
Récitez <i>Iris</i> :	213.	31.
Dites ses <i>Vers allégoriques</i> à ses enfans :	214.	32.
Madame Deshoulières n'a-t-elle point fait d'autres Poësies dans le goût Pastoral ?	217.	33.
Dites le <i>Ruisseau</i> :	219.	34.

Fin de la Table.



II



Biblioteka Jagiellońska



stdr0026302

